(*Corresp.* **artistique** *de* L'INDÉPENDANCE.)

Paris, 7 mars.

Vente de la collection Edwards.

On vient de vendre à des prix relativement modérés plusieurs toiles célèbres d'Eugène Delacroix, et à des prix exorbitants, de simples esquisses de Théodore Rousseau et plusieurs tableaux de Jules Dupré, tous fort secondaires, un seul excepté.

L'Amende honorable, toile splendide de Delacroix ayant appartenu aux collections du duc d'Orléans et de M. Bourñet Aubertot n'a été vendue que 47 mille francs, tandis qu'un autre tableau du même maître, aussi célèbre, mais d'une célébrité de bien moins bon aloi — les *Convulsionnaires de Tanger*, — a été payé 49 mille francs et que *la Bataille de Poitiers*, œuvre de la jeunesse de Delacroix, acquise par Mme la duchesse de Berry, a été adjugée à M. Ed. André, qui a payé 42,650 fr., prix incroyable pour un tableau non-seulement aussi peu digne du grand artiste, mais encore affreusement détérioré et non moins affreusement restauré.

Les Chevaux sortant de l'eau, 14,500 fr.; *Les Chevaux sortant de l'abreuvoir*, ont été adjugés au prix de 14,300 fr. à M. Brame; *Jésus endormi dans la barque sur le lac de Génésareth*, très faible répétition d'un des chefs-d'œuvre de Delacroix, a atteint le prix de 58,000 fr.; *le Combat de Goetz de Berlichingen*, 48,500 fr.; *l'Enlèvement de Rebecca*, 27,000 fr., à M. Sabatier; ces deux tableaux provenaient de la riche collection de M. Gavet et n'avaient fait chez lui qu'un très court sejour à cause de leur mérite très-discutable; *Hamlet et Horatio* et *Hamlet et Polonius*, deux Delacroix aussi mal exécutés que composés, ne rappelant absolument en rien la grande allure de la plupart des conceptions de ce génie irrégulier, ont néanmoins été payés l'un 16,700 fr., l'autre 21,000 fr. En revanche, une merveille de coloris : *Cheval arabe conduit en laisse par son cavalier*, qui a longtemps appartenu à Diaz, n'a atteint que le prix de 7,200 fr.; ce bijou-là valait au moins le triple.

Un fort beau Decamps, *le Christ* et *le Centenier*, 23,200 fr.; *l'Embuscade*, à peine un frottis de Fromentin, 4,200 fr.; une esquisse de Corot d'un très-beau ton, *Soleil couchant*, 3,000 francs; autre esquisse : *Rochers de Fontainebleau*, par Diaz, 2,200 fr.; un Millet plein de caractère et très-bien peint : *Femme de la campagne enfournant du pain*, 4,000 fr.; c'est un excellent marché, car ce petit tableau est d'une vigueur qui écrase toutes les dernières œuvres du maître dont l'exécution devient de plus en plus efféminée.

Huit pochades de Jules Dupré se sont payées de 6,300 à 2,900 fr.!!

Le *Passage d'animaux sur un pont dans le Berry*, vaste toile de Dupré, qui fit sensation à l'exposition universelle de 1867, et qui est loin de justifier sa renommée, a été vendu 30,600 francs.

Quant aux Rousseau, un seul — *Les sables et le sentier de Jean de Paris en* 1849 — quoique d'un dessin un peu lourd, justifie son prix : 3,950 fr., à M. Bischoffsheim; tout le reste, composé d'esquisses ou de toiles à moitié achevées, s'est vendu à des prix insensés :

La Vallée aux vaches, 9,200 fr.
Les Bûcheronnes, 13,600 fr.
Lisière de Claire-Bois, 13,500 fr.
Après la pluie, site du Berry, 39,000 !!!
Sortie de forêt, site du Bas-Bréau, 17,900 fr.

Un admirable portrait de Goya, celui de son élève *Iutio*, d'une pureté absolue, d'une conservation parfaite, ne s'est vendu que 6,500 fr., tandis que l'on a payé 14,000 fr. sa *Charlotte Corday*, tableau des plus repeints; 9,000 fr. son *Don Pedro Mocarte*, une pochade très-habile, mais rien de plus; et 11,000 francs *la Maîtresse* du peintre, figure assez laide et assez maltraitée.

En somme avec 37 cadres, — je ne veux pas dire 37 tableaux, — on a fait le chiffre énorme de 547,950 fr. Et les amateurs de la vente Edwards font le digne pendant des Anglais de la vente San Donato, Z.

Les centres d'art collectifs ont l'obligation, à notre époque, de produire des spécimens de tous les maîtres, et de nous révéler les phases que leur talent et leur génie a traversés.

Les musées étrangers, si peu fournis de nos maîtres français, qui depuis dix ans ont pris dans l'opinion des proportions importantes, auront à la vente *Edwards*, qui se fera le 7 mars à Paris, l'occasion de combler leurs lacunes.

Eugène Delacroix y est représenté par onze toiles provenant des collections les plus autorisées :

La Bataille de Poitiers, achetée à l'artiste par la duchesse de Berry; page épique où brillent les qualités les plus étincelantes du génie dramatique et et coloré d'Eugène Delacroix.

On peut dire sans jouer sur les mots que cette *Bataille de Poitiers* fut une des premières que le romantisme livra en règle aux classiques.

L'Amende honorable, que Delacroix fit à son retour d'Espagne, lui fut inspiré par une sainte colère contre les iniquités de l'inquisition et les crimes des cloîtres.

Les Convulsionnaires de Tanger, autre page de fanatisme en action sous le ciel ardent et la lumière implacable de l'Afrique, toile achetée 40,000 francs à la vente du marquis du Lau.

Jésus endormi dans la barque sur le lac de Génézareth, de la collection Pérégris, marine, de la plus vaste proportion, dans une toile réduite, qui peut rivaliser avec les *Naufragés* de M. Moreau.

L'Enlèvement de Rebecca, tableau que le succès a rendu populaire et qui a déjà paru dans les ventes les plus célèbres : Collot, Bourruet-Aubertot, etc.

Deux scènes d'Hamlet : *Hamlet et Polonius* et *Hamlet et Horatio*. Ce dernier fut la première révélation de Delacroix sur ce thème inépuisable de Shakespeare; il l'a peint avec toute la précision, le soin et la volonté d'un peintre qui sent sous sa main le travail de toute sa vie.

Puis un *Goetz de Berlichingen* au combat plein de fougue et d'imprévu.

Trois scènes du Maroc : *Chevaux sortant de la mer*, *Chevaux sortant de l'abreuvoir* et le fameux *Arabe et son cheval*, si longtemps possédé par Diaz comme un modèle de peinture.

Théodore Rousseau, si bien apprécié en Belgique et en Amérique, est représenté par six toiles, depuis sa jeunesse passionnée jusqu'à son âge paisible et victorieux. Ses fameuses *Bûcheronnes*, dont il ne voulut se séparer que quelques jours avant sa mort; *la Vallée aux vaches*, bijou que Diaz a gardé trente ans; *la Belle sortie du bas Bréau au soleil couchant*, toile qui eut les honneurs et le succès de l'exposition universelle de 1855; *Après la pluie*, toile splendide que Rousseau fit en 1842 et qu'il retouchait encore à l'exposition de 1867.

Jules Dupré, si rare même en France, [illegible] œuvres accomplies, aura sept toiles, parmi lesquelles le fameux *Passage de pont par un troupeau de bestiaux*, qui fut si apprécié à l'exposition universelle de 1867 et qui peut rivaliser avec les plus beaux tableaux des maîtres hollandais. En outre, une *Vue de la forêt de Compiègne* et diverses scènes agrestes du Berry, des Landes et des Pyrénées.

François Millet, que les États-Unis accaparent, n'y a qu'une composition, *Femme qui enfourne du pain*, mais une merveille de robustesse et d'intimité campagnarde, un véritable intérieur de paysans.

Diaz, Fromentin, Corot y ont aussi de charmantes toiles choisies et de leur meilleure manière.

M. Edwards avait aussi une spécialité précieuse; il s'était passionné pour les Goya, mais les vrais, ceux du bon temps, les études et les compositions de haut style, là où Goya se libère de ses caprices et se montre peintre philosophe et créateur. C'est ainsi qu'il a enfanté une *Charlotte Corday*, naïve comme Jeanne d'Arc et volontaire comme Brutus, une *Femme à la mandoline*, provoquante par ses dédains et ses poses abandonnées. *La Maîtresse de Goya*, belle et douce Castillane, peinte dans la gamme limpide et assurée de Velasquez. Puis le type de l'*Aficionade*, l'amateur des [illegible] et *Senor Pedro Mocarte*, chantre de la cathédrale de Tolède, visage sinistre que Goya a su envelopper de tous les mirages de son éblouissante palette, et enfin son élève et ami le peintre *Giulio*, le fixant de son regard pénétrant comme une hallucination d'Hoffmann.

Toute cette collection curieuse, toute spéciale par le choix des œuvres dans l'œuvre même de chaque maître se vendra à l'hôtel Drouot à Paris, le lundi 7 mars. L'Allemagne, la Belgique et l'Amérique ne manqueront pas de se rendre à la dernière vente, où les amateurs pourront acquérir les maîtres les plus résistants de l'école française. Les dernières ventes ont coté Delacroix à 40,000 fr. pour les *Convulsionnaires de Tanger*, 38,000 fr., 30,000 fr. à la vente San Donato, et on connaît tel amateur belge qui ne laisserait pas partir son Rousseau pour 30,000 fr.

La vente Edwards sera donc pour Paris et pour l'Europe une émotion et un combat. Il y aura exposition particulière les 3, 4 et 5 mars, et publique le 6 mars.

COLLECTION

DES

TABLEAUX

MODERNES

DE

M. EDWARDS

(Il n'y a pas de M Edwards. Réunion de marchands de tableaux le principal Durand-Ruel)

54790.

PARIS
IMPRIMERIE DE J. CLAYE
7, RUE SAINT-BENOIT

1870

CATALOGUE

DE LA COLLECTION DE

TABLEAUX MODERNES

DE

M. EDWARDS

CONDITIONS DE LA VENTE

Elle sera faite au comptant.

Les acquéreurs payeront cinq pour cent en sus des adjudications.

1870
Mar. 7
PaDnE
c. 2
DTL

CATALOGUE

DES

TABLEAUX

MODERNES

QUI COMPOSENT

La Collection de M. EDWARDS

DONT LA VENTE AURA LIEU

L. 31807

HOTEL DROUOT, SALLES Nos 8 ET 9

Le Lundi 7 Mars 1870, à trois heures

Me ESCRIBE
COMMISSAIRE-PRISEUR
Rue de Hanovre, 5

M. HARO, peintre-expert
CHEVALIER DE LA LÉGION D'HONNEUR
Rue Visconti, 14

EXPOSITIONS

PARTICULIÈRE, LES JEUDI 3, VENDREDI 4 ET SAMEDI 5 MARS

PUBLIQUE, LE DIMANCHE 6 MARS 1870

CE CATALOGUE SE DISTRIBUE

A PARIS

Chez Me ESCRIBE, commissaire-priseur, rue de Hanovre, 5.

Chez M. HARO, expert, chargé de la vente, rue Bonaparte, 20, et rue Visconti, 14.

A LILLE.....	Chez MM.	VANACKÈRE, éditeur.
A LYON.....	—	HOETH, éditeur.
A LONDRES.....	—	CONALGHI, Pall Mall East, 14.
—	—	H. DURLACHER, 113, New Bond street International Society of Fine arts, Old Bond street, 25.
—	—	THS. AGNEW and Sons, 5, Waterloo place.
A MANCHESTER.....	—	THS. AGNEW and Sons, Exchange street.
A LIVERPOOL.	—	THS. AGNEW and Sons, Exchange.
A BRUXELLES.....	—	LEROY (Étienne), place du Grand-Sablon, 12, Agence de la Société internationale de Londres, rue de la Madeleine, 46.
A AMSTERDAM.	—	ROOS, in het Huis der Hoofden.
A ROTTERDAM.....	—	A. LAMME, Wijn straat, 4.
A COLOGNE.....	—	HEBERLÉ, marchand d'antiquités.
A BERLIN.....	—	LEPKE, unter der Linden.
A DRESDE.....	—	ARNOLD, marchand d'estampes.
A LEIPZIG.....	—	BROCKAUS et Ce.
A FRANCFORT.....	—	A. BAER, place Schiller, 3.
—	—	GOLDSCHMIDT, Zeil, hôtel de Russie.
A MUNICH.....	—	MEILINGER, marchand de tableaux, objets d'art.
A VIENNE.....	—	Maison GOUPIL, M. Kæser représentant.
—.	—	PLACK (George), marchand d'estampes.
A ST-PÉTERSBOURG.	—	NEGRI père et fils.
A NEW-YORK.....	—	KNŒDLER, Broadway, 772.

Nous avons cru devoir mettre sous les yeux du lecteur les appréciations faites, sur la galerie de M. Edwards, par les trois princes de la critique.

Nous pensons que ce triple jugement intéressera vivement les amateurs et les artistes, et sera, dans tous les temps, un précieux document pour les collectionneurs.

HARO.

Copie d'une Note relevée sur le Catalogue de Ph. Burty

" Cette vente était une maladroite spéculation -
" Mr Edwards, banquier Américain, sauf quelques uns de ces Tableaux
" acquis en vente publique à des prix fous, avait pris les autres en nantis-
" sement de sommes avancées à Durand-Ruel et à Brame -
" C'est ainsi que ceux ci ont pu, - après l'affaire Marmontel qui avait été
" assez désastreuse, - faire depuis deux ou trois ans une hausse formidable
" sinon factice sur les Delacroix, Rousseau, les Dupré etc...
" Il est vraisemblable que M. Edwards boit ici un bouillon de 200 à
" 300.000 francs -
" Les noms restés en blanc sont des tableaux retirés, Brame a dû en
" retirer pour son compte -
" Les "Goya" étaient tous à Stévens
" Ces spéculations avortées sont déplorables -

LA

COLLECTION DE M. EDWARDS

TABLEAUX MODERNES

On nous a raconté que l'un des plus grands seigneurs et des plus habiles collectionneurs de l'Angleterre invitait un jour l'un de nos députés, l'heureux propriétaire d'*Ovide chez les Sarmates*, par Eugène Delacroix, et du *Banquet des Girondins*, une très-belle toile de M. Paul Delaroche, avec tant de belles choses qui ornent encore aujourd'hui son hôtel si dignement habité : — Mon cher ami, disait le lord au député, venez demain déjeuner chez moi; vous mangerez deux œufs frais dans un petit salon qui contient pour deux millions de tableaux! L'invitation fut acceptée avec empressement, et, le lendemain, notre Parisien trouva tout ce que le lord avait promis... les deux œufs frais et les deux millions de tableaux.

Pareille aventure arriverait facilement, de nos jours, à quelque ami de l'opulent amateur et très-distingué, M. Edwards. — Venez, dirait-il, à ces grands amoureux de la cou-

leur, venez chez moi; je puis vous montrer pour un million de tableaux représentant, sur trente-six toiles, tout au moins, les plus belles œuvres de la peinture moderne. Vous trouverez, à la belle place et sous un beau jour, les plus célèbres batailles livrées et gagnées par Eugène Delacroix lui-même, autant de merveilles dignes absolument d'appartenir à ce fameux catalogue de 1864, où se retrouvait le peintre admirable en son entier.

En effet, sur ces murailles, illustrées par tant de génie, Eugène Delacroix, après une lutte ardente de quarante années (nous parlons de l'Eugène Delacroix accomplissant ces grands drames : le *Pont de Taillebourg*, l'*Assassinat de l'évêque de Liége*, la *Mort de Goetz de Berlichingen* et le *Massacre de Scio*), avait laissé, comme un monument de sa gloire, des œuvres splendides, et maintenant après tant de sarcasmes dédaignés par le faiseur de chefs-d'œuvre, on le salue avec des rages d'enthousiasme; l'heure présente en est éblouie. Tant de génie et de santé! Tant de candeur enfantine et de si fraîches créations! Une splendeur, une harmonie! O les divines blancheurs, les bleus célestes, les vigueurs incomparables! Voilà pourquoi le maître est entouré des plus violentes acclamations; on couvre d'or ces toiles si longtemps contestées. Le voilà seul à jamais, vivant, splendide et dominateur. Les plus grands noms de la peinture espagnole sont prononcés à sa louange : Murillo, Ribeira, Velasquez.

L'heureux amateur et connaisseur en belles choses,

M. Edwards, convaincu l'un des premiers et tout pénétré de la juste admiration pour ce grand homme d'une simplicité si fière et si charmante, avait obtenu, à tout prix, les plus beaux échantillons de l'Exposition de 1864. A cette heure encore, il possède, en sa maison glorifiée, une suite introuvable, depuis que l'œuvre d'Eugène Delacroix s'est dispersée aux quatre vents du ciel. L'*Enlèvement de Rébecca* (nous sommes dans le musée Edwards) est tout un drame emprunté par le vrai peintre à cet historien charmant, à ce romancier merveilleux, sir Walter Scott. Au seul nom de Rébecca et du Templier, pas un de nous qui ne se rappelle, avec une admiration mêlée de terreur, la jeune et charmante fille, emportée au galop d'un cheval furieux, pendant que la flamme, au loin, s'élève et que le feu vengeur dévore le château de Frondebœuf. Que la jeune fille est touchante entre les mains de ses ravisseurs! Ses yeux fermés gardent si bien les secrets de son âme ! En ce moment, Walter Scott est voisin de Froissard l'historien. Il raconte avec la même verve, il se lamente avec la même douleur. C'est pourquoi, s'il vous plaît, nous irons tout de suite à la *Bataille de Poitiers*, livrée en 1346 par le roi Jean, en 1855 par Eugène Delacroix : « Sur le vespre tout tard, ainsi que à jour faillant, se partit le roy Philippe, tout déconforté, lui cinquième tant seulement. C'étaient messire Jean Hainaut, le premier et le plus prochain de lui, le sire de Montmorency, le sire de Beaujeu, le sire d'Aubigny et le sire

de Montsault. Si chevaucha le dit roy tout lamentant et complaignant ses gens, jusque au chastel de la Broye. Quand il vint à la porte, il la trouva fermée et le pont levé, car il était tout nuit, et faisait moult brun et moult épais. Adonc fit le roy appeler le châtelain, car il vouloit entrer dedans. Si fut appelé, et vint avant sur les guérites ; et demanda tout haut : « Qui est là qui heurte à cette heure ? » Le roy Philippe, qui entendit la voix, répondit et dit : « Ouvrez, ouvrez, châtelain, « c'est l'infortuné roi de France. »

Arrive ensuite, en cet ordre excellent et terrible, une des plus belles œuvres du maître au retour de son voyage en Orient : Les *Convulsionnaires de Tanger*. Vous assistez véritablement à ces violences étranges de l'âme et du corps ; voilà des toiles saisissantes de sincérité ; voilà bien de vrais Arabes bronzés par le soleil d'Afrique. Quelles prières ou quels rêves emportent en ces abîmes d'en haut ces fanatiques? Figures à la Murillo, candides, résolues et graves; le type maure, plein d'énergie ! Ils tournent en grand silence ; ils sont infatigables. Il y a parmi ces convulsionnistes des enfants et des vieillards ; on les dirait emportés dans les régions idéales, et l'on voudrait savoir quels rites ils accomplissent. C'est l'un des plus beaux Eugène Delacroix, le plus vrai peut-être, et l'on s'arrête, on regarde, on contemple, on admire ces touches viriles et ces divines révélations.

L'*Amende honorable*, en cette même collection Edwards, appartenait autrefois à S. A. R. Monseigneur le duc d'Or-

léans. C'était un prince ami des vrais artistes; il n'attendait pas qu'ils fussent devenus célèbres pour acheter leurs toiles, leurs bronzes ou leurs marbres. Il fut le premier protecteur de Barye et le premier ami d'Eugène Delacroix. Le premier, il a mis un grand prix aux tableaux de Decamps, mort si jeune, au plus beau moment de son œuvre.

Il avait pour compagnon, même dans les batailles de l'Afrique, Ary Scheffer.

Le duc d'Orléans commandait son portrait à M. Ingres; il achetait, en 1836, l'*Amende honorable*. Ah! que c'est triste et superbe ce tableau des vengeances et des terreurs! Sous des voûtes de fer, éclairées par un soleil sans pitié, un misérable, accablé de toutes les malédictions de la terre et du ciel, couvert d'un vêtement fait pour le bûcher, et les genoux pliés par deux tortionnaires, tombe aux pieds de l'inquisiteur. Pas une espérance et pas une pitié; une angoisse indicible a brisé, j'en ai peur, même les convictions de ce martyr. Hélas! il doute en ce moment de la Providence. A la contraction de ses lèvres, à son regard plein de fièvre, vous reconnaissez l'esprit brisé dans un corps voué aux tortures. Il est damné et se débat en vain sous ces anathèmes. Un peintre italien reculerait d'horreur à l'aspect de ces misères impitoyables. Eugène Delacroix n'a jamais reculé rencontrant la torture dans les Espagnes de Philippe II :

> C'était Satan régnant au nom de Jésus-Christ.
> Des choses qui sortaient de son nocturne esprit

Semblaient un glissement sinistre de vipères.
L'Escurial, Burgos, Aranjuez, ses repaires,
Jamais n'illuminaient leurs livides plafonds ;
Pas de festins, jamais de cour, pas de bouffons ;
Les trahisons pour jeu, l'auto-da-fé pour fête.

Certes, s'il y eût jamais dans une vente privée un tableau qui fût digne d'appartenir à quelque Louvre de France, d'Espagne ou d'Italie, à coup sûr c'est ce fameux tableau de M. Edwards, l'*Amende honorable*.

On emporte, une fois qu'on l'a vu, l'impression que vous laisse un de ces admirables cantiques des vieux maîtres marqués de la griffe des forts.

Ce n'est pas pour les esprits vulgaires et remplis d'un enthousiasme banal que sont faites ces belles choses ; peu de gens les comprennent, peu d'esprits ont l'honneur de les aimer. L'homme affairé passe en courant et leur accorde à peine un coup d'œil ; l'homme intelligent admire, contemple et rêve. Ainsi pour ce merveilleux Delacroix évoqué par la toute-puissance du génie, ami de la vérité superbe, et dédaigneux des séductions vulgaires, nous restons attristés autant que charmés en songeant que peut-être, avant peu, nous ne les verrons plus. Tel ce charmant tableau de Jésus endormi dans la barque pendant la tempête. Quoi de plus rare et de plus divin ! « Seigneur, sauvez-nous, nous périssons ! » et la réponse avec le doux sourire : « O gens de peu de foi !... » Nous avons vu cela dans Virgile au premier

chant de l'*Énéide*, mais combien Notre-Seigneur est au-dessus du vieux Neptune avec son... *quos ego!* Ici, c'est Eugène Delacroix qui soulève hardiment la tempête; l'Océan est plein d'écume, le ciel plein de nuages, et le nuage plein d'éclairs; la barque est en désordre; les voiles, déchirées par le vent, tombent sur le mât brisé; Jésus, tête juvénile et radieuse, est plongé dans un doux sommeil; c'est vraiment le sommeil d'un Dieu.

Dans ce tableau surnaturel, le peintre a sa part de la puissance divine... il aime avec passion le bruit du tonnerre et les vents déchaînés, tant il est sûr qu'à son premier ordre, il trouvera, lui aussi, l'obéissance et le respect de la nature entière.

Dans une autre gamme, étincelante de tristesse et de passion, au milieu d'un paysage morne et silencieux, voici maintenant que nous allons rencontrer à côté du prince Hamlet, *le plus ancien fossoyeur du Danemark*. Jamais horreurs plus profondes et ténèbres plus éclairées. Désolation du cimetière : un ciel funeste, une contemplation à la Shakespeare.

Eugène Delacroix savait par cœur ce drame d'*Hamlet* qu'il a traduit d'un bout à l'autre à plusieurs reprises. Il n'y a pas à disserter sur ce cinquième chef-d'œuvre; il est entier, il est complet; rien à reprendre, et l'Europe entière le sait par cœur.

Il y avait aux premiers temps de Shakespeare un certain lord détracteur du poëte, comme au commencement d'Eugène

Delacroix il y avait des aveugles. Ce lord, grand ami de M. Pope, avait souvent à la bouche cette aimable parole : *Pour traduire un fou, il faut être un sot.* C'est bientôt dit. Eugène Delacroix nous a représenté *Le Tasse à l'hôpital des fous ;* il a montré plus tard la douce Ophélie au courant du ruisseau qui l'emporte, et la mort de Polonius.

M. Edwards, ce digne ami des grands arts, comme il ne trouvait plus à satisfaire sa passion pour les œuvres d'Eugène Delacroix, et voulant se reposer de ces scènes terribles dans le paysage ensoleillé des peintres naturalistes, a recherché, avec une ardeur juvénile, les plus belles œuvres de Jules Dupré, les plus étonnantes compositions de Théodore Rousseau. Il a retrouvé, de Jules Dupré, une grande part des paysages de sa première manière. Ici, le troupeau robuste traverse en hésitant le pont vermoulu, sous lequel bruit une eau limpide. Aux environs princiers de l'île Adam, la rivière, pleine d'ombre et de soleil, emporte un bateau chargé de moissons. Sur la lisière d'un bois de hêtres et de vieux chênes, les vaches se reposent de leur douce paresse; on dirait une églogue de Virgile, ou mieux encore un paysage de Nicolas Berghem, ou d'Albert Cuyp, aux vastes horizons. Jules Dupré, lui aussi, a ses pêcheurs sur le bord des mares, ses rêveurs au pied des montagnes. Arrive, en même temps, Théodore Rousseau, longtemps débattu. Eugène Delacroix n'a pas été plus maltraité dans les expositions du Louvre, et maintenant Théodore Rousseau, victorieux de l'obstacle, à son tour, le

voilà qui montre à nos yeux charmés la forêt resplendissante au soleil couchant. *J'aime les soirs, les beaux soirs!* disait le poëte. *Après la pluie* est un site du Berry. Vraiment il faut être un poëte pour décrire un tel monceau de verdure et nous y renonçons. La *Lisière de Claire-Bois* appartient à la forêt de Fontainebleau :

Une vieille forêt où la séve à grands flots
Court du fût noir de l'aulne au tronc blanc des bouleaux...
Là se penchent, rêveurs, les vieux pins, les grands ormes...

Empruntés aux mêmes enchantements, voici les *Sables et les Sentiers* de Jean de Paris, la *Vallée aux vaches et les Petits Chênes*, et surtout ces deux bûcheronnes, dignes habitantes de ces bois, de ces rivages ; dignes gardiennes de ces beaux lieux. Mais qui voudrait tout décrire et tout raconter? ces fleuves, ces bergers, ces murmures, ces haillons rustiques, cette eau qui fuit et qui revient, souriante à l'oiseau ; ces têtes brunes, ces têtes blondes ; les gracieuses simplicités de la campagne ; ces branches, ces marmots, picoreurs de framboises ; ce chemin des écoliers tracé sur les mousses luisantes ; la lumière naissante à la cime des peupliers, les profondeurs du ravin ; l'heure où tout fleurit, même les épines ; tout cet enivrement de rosée et d'avril ; les bois parsemés de granit, la bruyère et les genêts sur un sol austère, et toute cette floraison sous les tiédeurs printanières : jacinthes et narcisses, les boutons d'or, les fontaines, les verdures, les solitudes...

voilà le vrai charme. Ils sont tout-puissants sur nos âmes, ces paysagistes merveilleux. Il y faudrait ajouter deux tableaux de Diaz, mais du Diaz des musées et du Louvre, et ce beau paysage de notre ami Corot : *le Soleil couchant*. Si par bonheur quelque brise heureuse, en ce moment, soufflait dans ces grands arbres de Corot, et nous montrait les splendeurs de l'horizon, quelle surprise à découvrir tout ce que peut cacher un buisson, un peuplier, un des grands arbres, un brin d'herbe de Corot!

Voici cependant que pénètre hardiment, dans cette profusion de merveilles, un nouveau peintre appelé Goya, le même Goya qui fut si longtemps le peintre ingénieux des Madrilènes agaçantes. Adroit et gauche, en pleine vérité, mais plein de fantaisie, on admire de Goya plusieurs caprices qui sont la grâce et l'ornement du musée de Madrid. Il attire, il plaît, i arrête, et soudain : quel maladroit, quel brutal! ô mon Dieu, qu'il est charmant! Voilà les louanges et les malédictions qui s'adressent au même homme, et Dieu sait qu'il les a bien méritées. Ce Goya touche, en même temps, aux Supplices de Ribeira, aux galanteries de Boucher et de Watteau. Plus d'un habile connaisseur a pris souvent le bon Goya, si mal coiffé d'un chapeau tromblon, pour un Français du bon temps. *Otez-moi d'ici ces magots!* disait Louis XIV indigné. Le grand peintre, adorateur de Raphaël, qui le croirait? a parlé de ces magots (sans oublier Goya) avec une tendresse voisine de l'admiration :

« Quelquefois les petits tableaux flamands et hollandais eux-mêmes sont, dans leurs dimensions restreintes, d'excellents modèles pour la couleur et l'effet d'un tableau d'histoire. On peut, à cet égard, leur demander des enseignements et les noter comme des exemples (1). »

M. Edwards adoptait complétement le peintre espagnol, que nous a fait connaître, en son entier, un vrai critique appelé M. Yriarte.

Malheureusement, le digne collectionneur s'y est pris un peu tard. Les tableaux de Goya (2), quand il en a recherché avec cette ardeur intelligente qui ne se lasse jamais, étaient partis, étaient vendus. Toutefois il est arrivé assez à temps pour recueillir cette admirable *Charlotte Corday*, qui appartenait au patriarche des Indes. C'est un grand problème : un peintre espagnol montrant à nos yeux, pleins de respect et très-étonnés, la vierge héroïque devenue une Espagnole, la proche parente de cette jeune et belle duchesse d'Albe, dont le portrait est le plus doux ornement du palais des ducs d'Albe, à Madrid. Moins triste et tout à fait digne des médaillons à la fresque du Prince de la Paix, voici la maîtresse du peintre à vingt ans, lorsqu'il remportait toutes les palmes au combat des taureaux. La jeune femme est res-

(1) *Ingres, sa vie, ses travaux, sa doctrine,* par le vicomte Henri de Laborde. Un volume, portrait. — Plon, éditeur.

(2) *Goya,* par Charles Yriarte. — Un volume in-4°, chez le même éditeur Henri Plon.

semblante aux manolas du balcon, les deux plus charmantes de toutes les Espagnes, belles, énergiques, en pleine lumière, en pleine jeunesse, en plein bonheur de vivre et de contempler le soleil. Telle est la maîtresse de Goya.

Arrêtons-nous ici. Nous avons tout admiré, mais nous n'avons pas tout dit. Figurez-vous, bientôt, exposées dans un salon sombre et sur une toile noire, éclairés hardiment à la clarté vive des lampes de Khalil-bey, qui déjà en possédait la plus grande partie, ces belles œuvres resplendissantes de jeunesse et de fierté. C'est là, seulement, qu'on pourra les bien voir, mais, nous autres, qui les avons vus naître, nous vous verrons pour la dernière fois, vous, nos maîtres et nos amis: Jules Dupré, Théodore Rousseau, Goya, Eugène Delacroix. Alors, dans une admiration muette, nous prendrons congé de ces merveilles; tel, autrefois, M. le cardinal de Mazarin, lorsqu'en se promenant dans les galeries du Louvre, à la veille du 25 mars 1661, il contemplait, marchant à peine, tout son musée. Ah! quel profond soupir à chaque toile! « Adieu! disait-il, à la Vénus du Titien; je prends congé de vous, Vierges de Raphaël. Adieu! Van Dyck; adieu! Velasquez, dignes héritiers de la terre et du ciel; je ne vous verrai plus, mes chers amis, mon André del Sarte et mon Claude Lorrain..., mon Ruysdaël et mon Murillo... » De grosses larmes roulaient dans ses yeux.

Certes, nous avons pitié de la douleur de ce pauvre homme. Il appartenait à la race intelligente des curieux de

bonne compagnie. Il était le devancier de M. Edwards et de ces grands connaisseurs : M. de Jabach, M. de Julienne, le duc de Choiseul, Randon de Boisset, madame de Pompadour, madame de Verrue, et de nos jours : lord Spencer, lord Hertford, le duc d'Aumale, le duc de Luynes, M. Dutuit, M. Sauvageot, et ce brave esprit, M. Louis Lacaze, envoyant naguère au Louvre, son héritier, de quoi remplir toute une salle à son nom.

Maintenant, laissons venir les acheteurs. Il en viendra de tous les coins de l'Europe :

« Debout, Macduff !
Et damné soit qui criera le premier :
Arrêtez, c'est assez ! »

Ainsi se livra, autour du *Décaméron* de 1472, qui fut adjugé au lord de Roseburghe, au prix de 23,396 livres 10 sous 6 deniers, cette fameuse *bataille de Roseburghe*, dont le lord rapporta tout l'honneur.

Je sais des gens qui aimeraient mieux avoir gagné la bataille de Roseburghe que la bataille de Pultawa.

JULES JANIN.

(*Journal des Débats.*)

UNE

GALERIE ROMANTIQUE

Il arrive quelquefois, quand on garde le logis, de laisser glisser à terre le journal qu'on lisait et de se mettre, tout en relevant les braises écroulées, à bâtir des châteaux en Espagne. Ces châteaux-là ne coûtent pas cher et sont à la portée de toutes les bourses ; dans ceux que nous construisons il y a toujours un belle galerie bien éclairée d'en haut, où nous suspendons en idée les œuvres des maîtres qui nous plaisent. Rien ne nous coûte pour nous procurer telle ou telle toile célèbre, où le génie du peintre s'est particulièrement manifesté. Les plus folles enchères ne nous font pas reculer. Par malheur, ces tableaux, comme le *Chef-d'Œuvre inconnu* du Frenhofer de Balzac, ne sont visibles que pour nous dans leurs cadres imaginaires; ils se décolorent et s'effacent au jour cru

de la réalité. Il manque à notre rêve, pour deviner vrai, la baguette magique du million. Avec quel soupir de regret nous avons vu passer devant nos yeux les Goya, les Delacroix, les Decamps, les Diaz, les Théodore Rousseau, les Jules Dupré et tous ces vaillants coloristes de 1830, pour lesquels nous avons combattu, quand leur audace semblait folie et qu'un jury, assurément consciencieux, mais ne comprenant rien à ces nouveautés, les repoussait tour à tour du Salon. Si un de ces coups de fortune qui n'arrivent guère aux gens de lettres nous avait subitement enrichi, nous aurions composé avec ces maîtres, si contestés alors, si admirés aujourd'hui, une sorte de tribune ou de salon carré romantique capable de se soutenir à côté des plus belles œuvres anciennes. Eh bien, cette chimère a été accomplie par M. Edwards. Il a réuni dans son petit musée tous ces rois de la couleur moderne. Jamais assemblée ne fut plus splendide. Un seul étranger y est admis, don Francisco Goya y Lucientès. Mais Goya, ce petit-fils de Velasquez, n'est-il pas le grand-père de Delacroix, et n'est-ce pas en France, à Bordeaux, qu'il a d'une main octogénaire, mais à qui l'âge n'avait rien fait perdre de sa vigueur, crayonné ces fameuses lithographies intitulées *Dibercion de España*, que rappellent, pour la manière et l'énergie, les illustrations de Faust ?

Goya peut être à bon droit regardé comme le précurseur du mouvement romantique en peinture. C'est un des artistes les plus francs de toute imitation de l'antiquité. Il n'étudie

pas la nature à travers le voile de la tradition, il la voit directement, et l'exprime avec une vérité qui ne recule devant rien. Par un bizarre amalgame, Goya mêle à ce réalisme le caprice le plus effréné. Personne ne l'a dépassé dans l'horreur fantastique, et les fantômes qu'il crée semblent peints par le cauchemar et gravés par le délire. Mais quelle vie ironique et puissante dans ces monstres qu'un rayon de lumière livide fait jaillir d'une ombre aussi noire que celle des cachots de l'inquisition ! Goya qui, avec la forte trivialité des maîtres espagnols, ne dédaigne ni la misère, ni la laideur, ni la souffrance, possède une grâce étrange et bizarre et sait aussi bien rendre le voluptueux sourire de la *maja* que la sinistre grimace du malheureux étranglé par le *garotte*. Il est donc à sa place parmi ces fiers romantiques, où il est représenté par quatre portraits superbes.

L'un de ses portraits a pour nom : *Charlotte Corday*. Les traits de la figure se rapportent à la physionomie connue de Charlotte Corday : les sourcils noirs, le nez droit, la bouche vermeille, les joues pleines et colorées de ce sang généreux qui revint les empourprer après la mort, sous l'infâme soufflet du bourreau ; l'ajustement est à la mode de 93 et la tête est coiffée d'un de ces bonnets qu'on appela depuis *à la Charlotte Corday*... Bien qu'avec la volonté de peindre un type français, l'artiste est resté dans son œuvre profondément Espagnol, n'ayant pas la nature pour se guider. On dirait plutôt une belle Sévillane qu'une jeune fille de Normandie. Mais

c'est une peinture superbe, d'une intensité tranquille, digne de Velasquez, et le morceau le plus parfait que nous ayons vu de Goya, après bien des courses en Espagne à la recherche de ses œuvres.

Un portrait d'un caprice étrange, mais qui n'a rien qui surprenne chez Goya, est celui de son ami Mocarte, chantre de la cathédrale de Tolède. On croirait, au premier coup d'œil, voir Pepe-Illo, Romero l'Américain, l'étudiant de Falces, ou toute autre célébrité du cirque, car le chantre est habillé en *torero*. Mocarte, comme Goya, suivait assidûment les courses et était ce qu'on appelle en Espagne un *aficionade*, un amateur passionné de tauromachie. De là vint sans doute à l'artiste l'idée de représenter son modèle sous un costume qui, d'ailleurs, prête merveilleusement à la peinture. Un autre portrait d'homme moins pittoresque, habillé à la mode du commencement de l'Empire, le chapeau sur la tête, offre cette particularité singulière de ressembler extrêmement à Eugène Delacroix jeune. Il ne lui manque que les petites moustaches en virgule, coupées près de la lèvre, qui donnaient tant de caractère à sa physionomie.

La *Joueuse de guitare* n'est pas inférieure à la célèbre *Masa*, de l'Académie des beaux-arts de Madrid. A demi couchée sur une chaise longue, elle a laissé glisser près d'elle sa guitare, qui vibre encore. Une rêverie voluptueuse met de la langueur dans les soleils noirs de ses yeux; une basquine étroite, bridée aux manches, d'un bleu clair, se colle à des

formes élégantes et nerveuses, qu'elle dessine comme le ferait une draperie mouillée. Ses pieds, qui justifient la chanson espagnole : « Si la jambe est une réalité, le pied est une illusion », dépassent la robe, enfermés dans de petits souliers de satin blanc à cannetilles d'or. Rien de plus charmant que cette figure d'une grâce provocante et décidée qu'on ne trouve qu'en Espagne, et qui se traduit par un mot tout local, *salada*, dont l'équivalent français n'existe pas ou donnerait un autre sens. Pour cette *guitarera*, si purement Espagnole, qui n est peut-être qu'un portrait de grande dame travestie, Goya a réservé toutes les chatteries de son pinceau, ordinairement d'une brusquerie violente.

Cet hommage rendu à l'un des ancêtres du romantisme, arrivons aux maîtres modernes de cette école, si magnifiquement représentée dans cette galerie unique par la volonté et le goût. Il n'y a pas moins de onze Delacroix, tous splendides, tous rares, tous significatifs. Nous retrouvons là l'*Amende honorable*, dont le sujet, si nos souvenirs ne nous trompent, est tiré du *Moine* de Lewis, ce roman d'une terreur si pénétrante et si mystérieuse. La scène se passe dans la grande salle conventuelle du monastère. L'ombre baigne les hautes voûtes aux nervures ogivales. De longues fenêtres à meneaux trilobés percent la muraille du fond, et, par leurs vitres jaunâtres, serties de plomb, dont quelques-unes effondrées, laissent voir un ciel plus clair, tamisant une lumière sinistre comme celle qui filtrerait à travers les fissures d'un

sépulcre ruiné. Sur les parois de la salle, de vagues peintures, fresques ou tableaux, s'ébauchent dans une demi-teinte obscure comme des fantômes de coloration avec une effrayante vie spectrale, mais sans sortir de la pénombre. Cet intérieur, où, comme peintre d'architecture, Delacroix égale Piranèse et laisse bien loin derrière lui Granet, respire l'horreur secrète qui règne dans les châteaux et les couvents d'Anne Radcliffe. C'est le plus admirable décor qu'on puisse rêver pour la scène énigmatique et lugubre qui se passe. A la gauche du tableau s'élève un dais sous lequel trône un personnage mitré, abbé ou évêque, en habits sacerdotaux, entouré de quelques acolytes, dont l'un porte une dalmatique d'un rose pourpré, note vive, éclair lumineux qui fait ressortir la lividité sombre du ton général.

Devant l'abbé, on traîne, en le tenant sous les bras, le malheureux condamné à faire amende honorable. Ses membres semblent brisés par une torture récente, et sur son front pâle se lisent les terreurs de l'*in pace* et les révoltes de la conscience forcée de se démentir. Il faut qu'il abjure sous la pression de toutes les épouvantes, une hérésie imaginaire ou quelque vérité scientifique trop avancée. Le noir édifice l'emprisonne et l'écrase dans ses replis, les moines l'obsèdent comme des spectres ou des démons, les tourmenteurs martyrisent sa chair avec une cruauté savante. Nul moyen d'échapper. Devant lui, l'abbé impassible et morne comme un juge d'enfer; derrière lui, la double file des moines, dont les frocs ressem-

blent à des suaires, et qui, la tête engloutie dans la cagoule, ne laissent rien apercevoir d'humain. Il est difficile d'exprimer d'une façon à la fois plus vraie et plus dramatique l'angoisse profonde, la rage impuissante et l'obstination misérable d'une pauvre âme prise dans cette monstrueuse machine de l'inquisition. En peinture, cet étonnant intérieur n'a d'égal que la salle du banquet dans le *Massacre de l'évêque de Liége*, et en poésie que la galerie des armures, dans *Eviradnus*.

Le *Roi Jean à la bataille de Poitiers* montre le génie de Delacroix sous une tout autre face. Dans cette bataille, il se livre à toute sa fougue, à toute sa furie, à toute sa férocité. Il faut, en effet, un talent impétueux comme le sien, et qui brise tous les obstacles, pour conserver le mouvement sous la roideur anguleuse des armures du moyen âge. Sous un pinceau moins habile, les batailles de cette époque ressemblent à des luttes de panoplies vides, on ne sent pas le corps à travers ces carapaces de métal ; mais Delacroix, de sa main puissante, assouplit cette ferraille compliquée ; avec lui les brassards ne retiennent pas les bras, les genouillères n'empêchent pas les genoux de plier, les jambarts permettent aux jambes de courir, les poitrines de ses chevaliers respirent sous la cotte de maille, le plastron ou le corselet ; il y a des têtes dans leurs casques, et des regards pleins de vie brillent derrière les barreaux et les trous de leurs visières. Avec quelle robuste aisance ils galopent sur leurs chevaux caparaçonnés de fer, la lance appuyée au *faulcre* de la cuirasse, et comme d'un geste libre et fier

ils manient l'épée à deux mains, la masse d'armes et le fléau à boules d'acier ! Quel emportement et quelle rage dans leurs charges à fond de train ! quel inextricable enlacement dans leurs mêlées ! Au centre du combat, le roi Jean, désarçonné et le pied appuyé sur son cheval mort, résiste avec l'opiniâtreté du désespoir ; près de lui, un jeune enfant, qui sera Philippe le Hardi, essaye de défendre son père, touchant épisode au milieu de cette action furieuse. Les chevaux semblent animés des mêmes passions que leurs cavaliers, et les nuages qui se heurtent en vagues irritées au-dessus du champ de bataille continuent la lutte dans les cieux. La couleur, assoupie et dormante dans l'*Amende honorable*, est ici pleine de chocs soudains, d'éclairs inattendus ; elle est tapageuse, retentissante, et les tons, en se rencontrant, jettent des étincelles commes les épées.

Parmi le riche écrin oriental de Delacroix, le tableau des *Convulsionnistes de Tanger* est un des plus précieux joyaux. Les convulsionnistes de Tanger appartiennent à la secte des *aïssaouas*, ou frères d'Aïssa, si répandue dans l'Algérie, le Maroc et le littoral méditerranéen de l'Afrique. Ces frères, par la prière, le balancement prolongé du haut du corps, le rhythme de plus en plus pressé des tarboukas, l'odeur des parfums, auxquels est peut-être mêlé le haschich, arrivent à un état d'extase ou d'hallucination qui leur permet de se rouler sur des braises ardentes, de manger des scorpions, des serpents ou des feuilles de cactus, de lécher des fers rouges,

de mettre sous leurs pieds des tranchants de sabre, sans paraître en éprouver de dommage. Ici, après s'être *enchaînés* dans la cour de quelque maison, les convulsionnistes parcourent une rue de Tanger, hurlant, gesticulant, faisant des contorsions de démoniaques, le feu dans les yeux, l'écume à la bouche, les cheveux hérissés, les vêtements en désordre, excitant à la fois la terreur et l'admiration. La foule s'entr'ouvre respectueusement devant eux. Les cavaliers qui les suivent enferment le cortége, agitent les étendards verts, couleur chère au Prophète, et, du haut des terrasses blanches qui se découpent sur le bleu du ciel, les femmes voilées se penchent vers la rue et applaudissent les *aissaouas* avec ce cri strident qui fait parfois tressaillir, comme une hululation d'oiseau nocturne, le voyageur qui n'est pas habitué encore aux mœurs de l'Orient.

Cette toile cause à l'œil l'éblouissement tranquille du soleil d'Afrique, et cette gaieté de couleur sur cette scène horrible forme un de ces contrastes si fréquents dans la nature, indifférente aux agitations et aux folies humaines. Avec la *Noce juive* et les *Femmes d'Alger*, c'est le plus frais sélam de couleurs qui soit sorti de la palette du peintre Delacroix, quoiqu'il ne soit pas *littéraire* comme Ary Scheffer, par exemple, et qu'il sache puiser sans intermédiaire des sujets dans le monde des formes et des couleurs qui nous entoure, s'échauffe facilement à la lecture des poëtes, et sa vive imagination lui représente comme réelles les scènes qu'ils décrivent. Il les voit dans

toute leur puissance objective, et ce n'est pas la page du livre, mais l'image qui en est jaillie vivante, qu'il copie. Comme les peintres de cette époque, il a vécu familièrement avec Shakespeare, Gœthe, Walter Scott et lord Byron, quoique, à l'imitation de ce dernier, il fît semblant d'admirer beaucoup, Pope ou ses équivalents français, auxquels il se gardait bien, d'ailleurs, d'emprunter des sujets. Nous trouvons chez M. Edwards, le premier, *Hamlet :* c'est une peinture singulière et d'une étrangeté à laquelle il faut s'habituer. L'artiste le peignit en revenant du Maroc, et le cimetière sans verdure, aride et nu comme un champ de repos d'Afrique, est, à ce qu'on prétend, une reproduction exacte du cimetière de Toulon. Hamlet est assis sur une pierre tombale, tenant à la main le crâne de l'ancien bouffon de la cour qui l'a fait autrefois si souvent sauter entre ses bras lorsqu'il était enfant : « *Alas! alas! poor Yorick* » semble dire le jeune prince de Danemark, oubliant son amie Horatio, debout sur le bord de la fosse. Son visage pâle, au regard atone, exprime bien la profonde réflexion et la stupeur de la vie en face de la mort. La coloration bizarre du ciel, qu'éclairent les derniers rayons d'un soleil couchant jaune, prête à la scène une physionomie d'âpre désolation qui convient peut-être mieux au sujet qu'un site plus poétiquement romantique.

Dans un autre tableau nous voyons Hamlet qui vient, après avoir crié : « Tiens, un rat ! » de larder derrière la tapisserie ce vieil imbécile de Polonius, dont le corps roule aux

pieds du jeune prince, et d'un ton ironique il lui adresse pour toute oraison funèbre : « Toi, misérable impudent, indiscret idiot, adieu ! Je t'ai pris pour un plus grand que toi ; tu sais maintenant que l'excès de zèle a son danger. » Le mélange de comique et de terrible qui caractérise Shakespeare n'a jamais été mieux compris. L'*Enlèvement de Rébecca*, par les deux esclaves africains que le templier Bryan de Boisguilbert a chargés d'arracher la jeune Juive au sac du château de Frondebœuf, est une merveille de composition, de mouvement et de couleur. Le cheval effaré qui porte Rébecca, jetée sur sa croupe derrière l'esclave, se cabre à demi et secoue sa crinière avec un mouvement superbe, qui rappelle un peu le cheval du *Chasseur* de Géricault, et tout le groupe se détache magnifiquement d'un fond de fumée et de flamme. Mais nous nous attardons avec les Delacroix sans songer aux Decamps, aux Théodore Rousseau, aux Jules Dupré. Il faut se résigner à citer seulement le *Combat de Gœtz de Berlichingen*, d'une si étonnante furie ; le *Jésus endormi* pendant la tempête sur le lac de Génésareth, qui, avec la *Barque de don Juan*, fait d'Eugène Delacroix le premier peintre de marine du monde ; les *Chevaux arabes sortant de l'eau*, les flancs polis et lustrés par le bain, pareils aux chevaux de bronze d'un char antique.

Jules Dupré, qui, de bonne heure, s'est retiré des expositions annuelles pour s'enfoncer dans la forêt et vivre tout seul avec la nature, est un des créateurs du paysage moderne, et

nul maître, même ayant profité de son initiative, ne peut se vanter de l'avoir dépassé. Il a étudié la lumière, l'attitude secrète des arbres, la circulation de la séve, les colorations et les décolorations du feuillage, les assises des terrains, la pente et le mouvement des eaux, les valeurs diverses des animaux dans le paysage, et il a rendu tout cela avec une force, une intensité et une vigueur de ton incomparables. A ce profond sentiment de la nature, Jules Dupré joignait son idéal. Il ajoutait sa rêverie à l'expression d'un site. Comme tous les artistes de ce beau temps, il allait jusqu'au bout de son génie, ne trouvant rien de trop fort, de trop éclatant, de trop excessif; se laissant aller à la furie des empâtements pour retenir et fixer la lumière. Hélas! il savait bien qu'il est impossible au peintre d'être exagéré : le tableau est toujours au-dessous de la nature. On ne peut prendre au soleil un rayon, et la plus vive lumière de la palette n'est qu'une tache terreuse, et Jules Dupré le voulait, ce rayon! Ce qu'il consuma de forces dans ces luttes de Titan, nul ne saurait le dire; mais ses admirables paysages l'attestent. Il les considérait parfois comme des défaites, mais c'était autant de victoires. Quelle vie, quelle lumière et quelle puissance dans les *Animaux traversant un pont!* Les plus glorieux Flamands seraient fiers de signer une telle œuvre. La *Route dans les landes,* une *Allée dans la forêt de Compiègne, les Environs de l'Isle-Adam,* sont des merveilles de vérité et de couleur. Il faut en dire autant du *Pacage dans la Creuse,* du *Bateau,*

du *Troupeau de vaches sur la lisière d'un bois*, et de toutes les toiles du même maître réunies dans ce musée du romantisme.

Et puis, voici Théodore Rousseau, avec dix paysages aussi beaux, aussi importants que la célèbre *Allée de châtaigniers*. La nature n'a pas de secrets pour lui et lui livre tous les tons de sa palette : la fraîcheur des feuillages après la pluie, les rougeurs des couchers de soleil à travers les arbres, les tendres pâleurs du printemps, les verts sombres et presque noirs de l'été sous l'ardente lumière, les ors fauves, les bruns safranés et les rousses fourrures de l'automne, les gris rugueux des roches, le velours des mousses, la fine teinte violacée des bruyères, les tons de miroir noir des étangs où se reflètent les bois. Il y a chez M. Edwards, *Après la pluie; Sortie de forêt*, les *Bûcheronnes*, les *Sables et le Sentier de Jean de Paris en 1849*, la *Vallée aux vaches*, de purs chefs-d'œuvre dont la valeur ne fera que grandir avec le temps, car il faut une année climatérique dans le genre humain pour produire de tels artistes, enflammés d'un si vif amour pour le vrai, le grand et le beau, et ce n'est pas sans une certaine fierté que nous nous disons à part nous : « Toutes ces gloires, si radieuses aujourd'hui, tous ces astres haut montés, nous les avions devinés dès leur premier scintillement. Plus d'un de ces grands artistes, encore inconnus, nous a dû la douceur d'un premier éloge. » C'est là, à l'approche de ses vieux jours, lorsque déjà la plupart de ses contemporains sont morts, l'honneur et la

satisfaction du critique. Il lui est doux de penser que ceux dont il serrait autrefois la main, et qui sont maintenant endormis sous la terre, aient au moins entendu les louanges qu'il leur adressait à travers le concert d'injures soulevé par tout génie naissant.

THÉOPHILE GAUTIER.

(*Journal officiel* du 14 février 1870.)

BEAUX-ARTS

Eugène Delacroix, Théodore Rousseau
Jules Dupré, Decamps, Goya

COLLECTION DE M. EDWARDS

Il y a des galeries particulières qui ont l'importance de musées de passage. Elles révèlent les chefs-d'œuvre qui, sortis de l'ombre, n'apparaissent au public pendant quelques jours que pour y rentrer. C'est à ce titre que nous allons parcourir les tableaux modernes de la galerie de M. Edwards, qui seront mis en vente le 7 mars prochain. La collection de M. Edwards, improvisée avec autant de goût que de munificence, est déjà célèbre, quoique de formation très-récente. Elle ne compte que trente-sept tableaux, répartis entre dix peintres, mais presque tous sont des morceaux d'élite et de premier choix. C'est Eugène Delacroix surtout qui en fait l'honneur ; il n'y compte pas moins de onze toiles, toutes d'une qualité supérieure, et dont plusieurs sont consacrées par la renommée. Le maître est là représenté sous toutes les formes de son génie,

dans toutes les phases de sa manière, dans la riche variété de sa production, qui embrasse tous les climats et toutes les races, toutes les poésies et toutes les histoires, toutes les religions et toutes les époques. L'ensemble forme comme un abrégé splendide de son œuvre. Il est probable qu'aucune collection ne pourra jamais en représenter un pareil.

Le premier en date des onze tableaux d'Eugène Delacroix doit être *le Roi Jean à la Bataille de Poitiers,* tableau de jeunesse, d'une exécution encore un peu grêle, mais tout brillant de verve, d'ardeur, de feu romantique. Le moyen âge, ranimé par la poésie et l'histoire, commençait alors à envahir l'art. Le donjon et la cathédrale s'élevaient en peinture sur les ruines du temple à fronton. Des chevaliers blasonnés campaient « à la place où fut Troie. » La tente d'Achille et le camp de Léonidas étaient désertés pour l'*ost* des croisades et de la guerre des Anglais. — La *Bataille de Poitiers* est marquée à l'empreinte de cet enthousiasme : le gothique flamboyant y jette feu et flammes. Ce ne sont que pennons qui rougeoient, lances qui flambloient, panoplies qui s'entre-choquent, palefrois harnachés de fer qui se cabrent contre les piques prêtes à soutenir le pesant assaut. La figure du vieux monarque escaladant un cheval mort et brandissant sa masse d'armes surmonte héroïquement la mêlée. Vous diriez un de ces rois batailleurs qui s'escriment si furieusement d'estoc et de taille, à travers les drames historiques de Shakespeare. C'est la guerre féodale évoquée de pied en cap dans sa raideur héraldique ; la couleur

locale y fait rage. Ces hommes d'armes masqués et bardés de fer semblent sortis, pour s'entre-tuer, d'une tapisserie de haute lisse ou des croisées d'un vitrail.

L'Orient, cette riche colonie de l'art moderne, attira de bonne heure le génie d'Eugène Delacroix. Il y était appelé par son goût natif pour la force et pour la violence, pour les grands spectacles de la vie barbare, pour les costumes éclatants et les tournures singulières. Il ne s'y renferme pas, cependant, comme ces peintres contemporains qui ont renié l'Europe, et se sont faits, en quelque sorte, les mahométans du pinceau. Son esprit était trop libre, son imagination était trop ardente pour s'interner dans une zone et s'affilier à une race. Mais il reprit souvent, entre deux grandes pages agitées des passions modernes, les motifs sensuels de l'Islam, comme un musicien qui se distrairait de la tragédie lyrique en jouant des mélopées primitives sur une flûte arabe.

En 1831, Eugène Delacroix fit un voyage au Maroc. L'Afrique le frappa d'une impression ineffaçable et comme d'une insolation pittoresque. Il en revint la mémoire pleine de types, de sites et de scènes qui ont peuplé et défrayé une vaste partie de son œuvre. — C'est de ce voyage qu'il rapporta le tableau célèbre et capital entre tous des *Convulsionnaires de Tanger*, qui décore la galerie de M. Edwards. Chef-d'œuvre complet, par l'énergie dramatique comme par la splendeur de l'exécution, il va de pair, dans un autre ordre, avec *les Femmes d'Alger*, du Luxembourg. Le paroxysme :

on définirait de ce seul mot — en réservant de grandes exceptions — le génie d'Eugène Delacroix. Ses personnages sont des êtres violents et sensitifs par essence, qui ne ressentent rien à demi, et que l'acte qu'ils accomplissent ou la passion qui les préoccupe possèdent à la façon d'un démon. L'amour les enivre, la colère les transporte, la haine les dévore, la douleur les écrase et les roule à terre. Leur rêverie même, quand ils se contentent de rêver, devient pathétique, tant elle est intense. Aussi avec quelle vérité pénétrante a-t-il rendu le délire religieux des Aïssaouas! L'écume à la bouche et le feu aux yeux, secouant leurs cheveux comme des crinières, ils courent en hurlant dans une rue de Tanger bordée de hautes maisons à terrasse. L'un s'élance en grinçant des dents, comme s'il voulait dévorer la foule. Un autre, ivre-mort d'extase, est emporté dans les bras de ses compagnons. Un troisième, renversé à terre, mâche son bras saignant, dans la posture d'un lion couché sur sa proie. Rien d'ignoble pourtant dans ces transports frénétiques : ces démoniaques de l'idée divine ont la beauté farouche des bacchants antiques. C'est l'orgie de l'adoration. — Cependant, derrière la bande furibonde chevauche lentement un vieux scheik, ombragé par l'étendard de la Mecque. Il la domine de sa tête impérieuse et calme : spectateur impassible de l'ivresse que peut-être il a déchaînée. Des chefs arabes, noblement drapés dans leurs burnous blancs, graves comme lui, marchent à ses côtés. L'islam est là sous sa double face de sérénité et d'exaltation, de fanatisme et de

fatalisme. Cet étrange contraste, qui donne au tableau son étonnant caractère, se répète dans l'exécution. En bas, le tapage de la touche répond à l'épilepsie des figures; l'ardeur des tons est au diapason de leur frénésie. En haut, la couleur devient fine, légère et limpide pour exprimer la pureté du ciel; la blancheur chaude des architectures qui rappellent celles de Paul Véronèse, et les brillantes silhouettes de femmes qui se délient sur l'air transparent.

Autour de cette maîtresse toile se groupent de ravissantes petites *Orientales*. C'est du cabinet de Diaz que M. Edwards a tiré le *Cheval arabe conduit en laisse par son cavalier*. — L'homme traverse un sentier qui longe un rocher, vêtu d'un burnous rayé, appuyé sur sa lance, solennel comme un roi pasteur. Il tourne un œil oblique du côté de son cheval, qui, derrière lui, piaffe, caracole, ne touche la terre que du bout de l'ongle, et replie la tête dans sa crinière éparse et gracieuse comme une chevelure féminine. A la façon dont le cavalier le promène, on dirait qu'il est son héraut plutôt que son maître. L'allure de la bête est d'une vibrante élégance; il est tout flamme et tout nerfs. Sa robe, nuancée de reflets changeants, frémit comme une soie déployée. On sait avec quelle souplesse Delacroix manie le cheval arabe; aucun artiste n'en a rendu comme lui l'air de race, la sveltesse ardente et l'intelligence presque humaine.

Une ravissante peinture équestre est encore la petite toile qui représente deux *Chevaux sortant de l'eau*, fringants et

vivaces, ranimés et comme exaltés par ce bain salubre. L'un est monté par un Arabe ; l'autre, libre de poids et de frein, se dresse sur la plage dans l'attitude cabrée et superbe des chevaux *issants* du blason. On n'imaginerait pas autrement les coursiers d'Apollon sortant de la mer. — Même spontanéité de jet, même verve joyeuse dans les *Chevaux sortant de l'abreuvoir*, qui leur font pendant. S'ils semblent bondir sur la toile, c'est que le pinceau les y a jetés d'un élan.

Le Jésus endormi pendant la tempête est classé parmi les chefs-d'œuvre du maître. La barque roule dans la volute d'une énorme vague, sous un ciel noir que déchire la foudre ; les apôtres en détresse se pendent à la voile que fouette l'ouragan : tout est angoisse, tumulte et panique à bord du fragile esquif. Cependant le Christ, couché au fond du bateau, dort la tête renversée dans les rayons de son auréole comme dans une chevelure de lumière. Son sommeil respire une sérénité sublime ; la divinité veille dans l'homme endormi. — Mais la mer domine et déborde ce groupe religieux. Avec quel art le maître a rendu son immensité en confondant le ciel et l'eau dès les premiers plans, de façon à n'en faire qu'un seul élément! Quelle fureur et quelle pesanteur dans le soulèvement de ces flots d'un vert sombre et glauque! Comme Rubens, comme Rembrandt, comme tous les grands maîtres universels, Eugène Delacroix surpasse les spécialités dès qu'il aborde leurs genres. Le *Jésus pendant la tempête* est peut-être la plus belle marine de l'école moderne.

Shakespeare fut une des études perpétuelles d'Eugène Delacroix ; il ne cessa de le commenter par le crayon et le pinceau. Une sympathie naturelle l'attirait vers ce génie violent et superbe, auquel il ressemble par tant de côtés : l'action effrénée, la verve impétueuse, l'amour des extrêmes, le maniement brusque et terrible des passions humaines, et cette impartialité supérieure qui lui fait exprimer avec une égale sympathie toutes les manifestations de la nature et de l'âme. Ses tableaux et ses lithographies d'après l'*Hamlet* du poëte se confondent avec les scènes qu'elles traduisent. Il a revêtu de leurs formes propres ces personnages flottant entre la vie et le rêve. Il est désormais impossible de les imaginer sous d'autres traits que ceux qu'il leur a prêtés. — Mais son texte de prédilection, celui qu'il a scruté avec la profondeur que met son héros à questionner le crâne d'Yorik, c'est *Hamlet dans le cimetière*. Il ne se lassait pas d'en multiplier les variantes : la collection de M. Edwards possède un des premiers tableaux que cette grande scène lui a inspirés. — Le prince danois est assis au bord de la fosse, le pied sur la dalle que les fossoyeurs viennent de déplacer. Il tient une tête de mort dans sa main ; il l'interroge, il la pèse ; il se demande ce que ce crâne vide pouvait contenir de rêves et d'ambitions gigantesques : *Quot libras in Alexandro ?* — « A quels vils usages nous pouvons être « ravalés, Horatio ! Qui empêche l'imagination de suivre la « noble poussière d'Alexandre, jusqu'à la retrouver bouchant « le trou d'un tonneau ? » Horatio, les bras croisés sous son

manteau, qu'agite le vent du soir, écoute sans trop comprendre. Sa tournure robuste, sa physionomie résolue, contrastent avec la complexion maladive et le visage mélancolique de son maître. Une imperceptible pitié se mêle à l'attention qu'il lui prête. C'est l'homme d'action carrément posé devant le rêveur. Un pâle crépuscule dore le cimetière, qui s'étend à perte de vue : ce vaste champ funèbre agrandit la scène. Ce n'est plus dans le cimetière d'Elseneur, c'est dans la vallée de Josaphat qu'Hamlet semble méditer sur la mort.

Un autre tableau très-monté de ton, d'un coloris riche et sombre, est emprunté au même drame. C'est *Hamlet devant le cadavre de Polonius*. Appuyé d'une main sur sa grande épée, soulevant de l'autre la tapisserie aux plis lourds, il toise de haut en bas, avec une ironie sarcastique, le cadavre du gros chambellan. On l'entend prononcer son oraison funèbre : « Toi, misérable impudent, indiscret imbécile, adieu ! Je t'ai « pris pour un plus grand que toi, subis ton sort. Tu sais main- « tenant que l'excès de zèle a son danger..... Vraiment, ce « conseiller est maintenant bien tranquille, bien discret, « bien grave, lui qui, vivant, était un drôle si niais et si ba- « vard !..... » — Le mort qu'il apostrophe ainsi semble justifier ses sarcasmes. Il gît bêtement, pour ainsi dire, sur le parquet de la chambre ; sa grosse personne s'y étale avec une massive pesanteur : *Procumbit humi bos*. — L'humour tragique qui caractérise la scène du poëte a passé dans la toile du peintre comme dans une vivante traduction.

L'Enlèvement de Rébecca, jetée et liée sur un cheval fougueux, par deux esclaves africains, compose un groupe d'une énergie saisissante. On y remarque sans doute des incorrections singulières : l'homme qui enlève la Juive a rompu son épine dorsale pour présenter une tête vue de face sur un corps vu de dos. Mais les licences du dessin d'Eugène Delacroix tiennent à son génie même ; on pourrait dire qu'ils en font partie. Quand ses personnages sont engagés dans une action véhémente, il les suppose voilés par la rapidité de leur pantomime et déformés par la fougue de leur impulsion. Chez lui, le membre qui agit accapare la force des autres. La vie du personnage s'y porte tout entière et y produit une sorte de congestion dynamique. Les bras tendus du suppliant semblent prêts à se détacher du torse ; la main menaçante du combattant se crispe comme une griffe ; on sent craquer les os du cou que l'effroi retourne ou du buste ployé sous le désespoir.

J'ai gardé pour la fin *l'Amende honorable*, peinte en 1833, et qui sort de la galerie du duc d'Orléans ; tableau unique dans l'œuvre du maître, et d'une valeur égale à celle des *Convulsionnaires de Tanger*. La scène se passe dans une salle capitulaire, vaguement éclairée par deux hauts vitraux. Au fond siége l'évêque, assis sous son dais, mitre en tête, immobile et sinistre comme un dieu d'Égypte, entouré d'un sombre groupe de dominicains. Le pénitent, en chemise, s'avance vers lui, tête pendante, entre trois moines haineux

et féroces, qui le traînent brutalement sur ses genoux, avec des gestes de tortionnaires. L'imagination croit reconnaître dans cette figure pathétique un des précurseurs de la pensée moderne : Campanella peut-être, ou cet héroïque Giordano Bruno disant à ses juges, qui tremblaient en le condamnant : « Vous avez plus peur de prononcer ma sentence que moi de « l'entendre ». Plus loin défile, sous l'étendard du saint-office, la procession des Frères se rendant à la messe des Morts, qu'on va chanter pour le misérable. — Toute la terreur des cloîtres et des exécutions monacales respire dans ce tableau mystérieux. Il fait rêver de victimes se tordant dans les flammes de l'auto-da-fé ou de patients enterrés vifs dans les *in pace* ténébreux. L'exécution a la poésie du sujet. Que de profondeur et de transparence dans cette vaste salle, dont le demi-jour transforme en fantômes les noirs personnages! Quelle harmonie savante dans l'intervalle gradué des clairs et des ombres! La lumière rôde comme une lampe sous les voûtes ; elle glisse sur le parquet, s'accroche aux boiseries, allume d'un rayon sourd la pourpre du dais, et vient ébaucher magistralement une *Assomption* du Titien reléguée à contre-jour entre les fenêtres. C'est par une impression musicale que se résume l'effet du tableau : on croit entendre des voix monotones, perdues dans les ténèbres d'une cathédrale, chanter en faux-bourdon les psaumes de la mort.

Théodore Rousseau, après Eugène Delacroix, a les honneurs de la collection de M. Edwards. Il y est représenté par

six tableaux de sa plus rare qualité. — Une morne mélancolie règne dans le paysage de la *Grande Forêt*. C'est une masse croulante de vieux arbres chenus et découronnés, qui tombent en ruine. Il semble qu'on entende des craquements sourds sortir de la toile. Sur le premier plan s'amoncèlent des terrains fauves et brûlés, couverts de feuilles mortes, que des troncs déchirés surmontent çà et là, comme des cippes funéraires. Point de ciel sous la voûte étouffante que forme cette nécropole de verdure. Seulement, tout au fond, à l'extrémité de l'horizon, uue éclaircie blafarde sur laquelle la silhouette fantastique d'un petit cavalier se détache en noir. — L'impression est sinistre, et pourtant grandiose. C'est « l'horreur sacrée » que les anciens attribuaient aux bois. La chauve-souris d'Albert Dürer, qui déroule entre ses griffes cette mystérieuse inscription : *Melancholia*, pourrait planer sur ce paysage désolé.

Après la pluie. — La plaine vient de boire l'averse orageuse ; ses terrains spongieux clapotent et ruissellent ; des arbres rangés en file secouent en tressaillant l'eau, dont la pluie a chargé leurs branches. Mais un coup de soleil console la prairie en larmes et dore avec une douceur harmonieuse la lisière de bois qui clôt l'horizon. — Peinture puissante et copieuse, imprégnée d'air et d'humidité. Entre chaque feuille passe un souffle, à chaque brin d'herbe tremble une goutte d'eau.

Les *Bûcheronnes* de la forêt de Fontainebleau ramassent

des branches mortes sur le versant d'un plateau, qui découpe sa tranche sombre sur le crépuscule. Il y a là un fouillis de bois traité dans cette manière rembrunie et forte, particulière à Rousseau, et à l'aide de laquelle il exprime si bien l'épaisseur des végétations luxuriantes. Au fond, un petit arbre d'une difformité chimérique tord ses bras de nain furibond. Ce fantoche de la forêt donne au site un aspect de sabbat que complètent les vieilles liant leurs fagots. Vous croiriez voir des sorcières cherchant des manches à balais.

Tout est, au contraire, douceur, délicatesse, élégance, dans la charmante toile intitulée : *la Vallée aux vaches*. Les arbres, criblés de jour, dessinent avec des broderies de dentelles leur fine silhouette sur un ciel doré. Les vaches rousses et brunes, dans le pacage profond où elles paissent, brillent comme des pierres précieuses enchâssées dans un écrin de verdure. Cette qualité si rare, la poésie du ton, était le don et le charme du talent de Théodore Rousseau.

M. Jules Dupré, qui, depuis plus de vingt-cinq ans, s'est écarté des expositions, ne compte pas moins de neuf tableaux dans la collection de M. Edwards. C'est une bonne fortune que de pouvoir surprendre ce talent farouche qui fuit la publicité comme d'autres la cherchent. M. Jules Dupré est un des maîtres du paysage. A l'intelligence la plus vive de la nature il joint une force d'exécution, une richesse de couleur, une magie d'effet que ceux qui l'ont suivi n'ont pas surpassées. — *Le Soleil couchant* incendie un ciel magnifiquement

déchiré; les nuages croulent et se renversent, comme sous l'atteinte de ses flammes; au premier plan, une vache, penchée sur un étang qui miroite, semble s'abreuver à un lac de feu. C'est théâtral et superbe. L'étrangeté même de ce paysage n'est que de la vérité poussée à outrance. L'été et l'automne ont de ces crépuscules qui ressemblent à des apothéoses du soleil. — Dans une gamme plus douce, *l'Allée de la forêt de Compiègne* est un tableau délicieux. Rien d'engageant comme ce frais sentier qu'enfile un vif rayon de lumière. — *Les Animaux traversant un pont* rappellent, par l'ampleur puissante de leurs formes et de leur structure, les troupeaux de Cuyp. Citons encore *la Route dans les Landes*, qui s'allonge mélancoliquement entre des terrains sablonneux. Un souffle de Ruysdaël a passé par là.

Le Soleil couchant de M. Corot moire de ses reflets un étang qui s'étale à l'entrée d'un bois. Rien de plus, et c'est une vision. M. Corot, qui est peut-être le plus imparfait des praticiens, est aussi le plus exquis des poëtes bucoliques. Depuis quarante ans qu'il fréquente l'école primaire de la nature, il n'a pas encore appris à tracer un terrain, à écrire un feuillé, à mettre un ciel au net. Mais quel sorcier que cet écolier! quelle magie dans sa ravissante ignorance! Les bergers de Théocrite chantaient leurs idylles en s'accompagnant d'un roseau percé de trois trous; avec deux ou trois tons réduits à leur plus faible valeur, M. Corot évoque des Tempé et des Arcadies.

Decamps n'a qu'un tableau dans la collection de M. Edwards : c'est *le Centenier*, plusieurs fois gravé, et qui a figuré aux expositions. Le tableau est presque envahi par les remparts de Jérusalem, qu'illumine un chaud crépuscule. Des dômes et des coupoles surnagent au-dessus des murs, dans une vapeur de lumière. On croit voir cette Jérusalem céleste qui apparut à saint Jean comme une immense pierre précieuse. C'est à peine si l'on distingue le groupe de Jésus et des apôtres rangés en bas-relief sur le second plan. L'architecture enflammée de la ville anéantit leurs minces figurines. L'œil est charmé, mais l'esprit proteste. On n'admet pas le Christ éclipsé dans un tableau par un effet de soleil. C'est là une faute d'esthétique morale que la splendeur de l'exécution ne saurait voiler.

En dehors de l'école moderne, la vente de la collection de M. Edwards offrira aux amateurs deux portraits d'hommes et deux portraits de femmes de Goya, largement conçus, simplement peints, pleins de relief et de caractère, et qui s'enlèvent sur ces fonds aérés et vagues dont il a seul retrouvé le secret après Vélasquez. — Des deux portraits de femmes, l'un est celui de sa maîtresse, qui, les paupières closes, les cheveux dénoués, modelée presque à nu par le fourreau d'une robe transparente, se laisse aller sur une chaise longue dans une pose glissante d'une voluptueuse effusion. — L'autre, que le caprice du peintre a intitulé *Charlotte Corday*, est d'une exécution si caressée qu'elle semble amou-

reuse. Il représente une belle jeune fille de type espagnol, au teint mat, éclatante de santé, de vie, de jeunesse, mûre pour l'amour et pour le désir. Ses yeux noirs vous regardent avec une troublante fixité. — Charlotte Corday, soit; car elle est armée d'un regard qui mieux qu'un couteau frappe au cœur.

Le mois prochain, la collection de M. Edwards sera dispersée, mais les amateurs en garderont un beau souvenir. Même après sa dispersion, cette précieuse galerie laissera une renommée méritée, et ce sera pour un tableau de l'école moderne un titre d'honneur que d'y avoir figuré.

PAUL DE SAINT-VICTOR.

(*La Liberté* du 14 février 1870.)

TABLEAUX MODERNES

COROT.

3.000
Brame

né à Paris.

3000
Brame

1. — Soleil couchant.

T. — H., 0m,64 c.; l., 0m,81 c.

DECAMPS,

25.200

né à Paris, mort à Fontainebleau le 22 août 1860.

retiré ?

2200

2. — Le Christ et le Centenier.

T. — H., 0m,42 c.; l., 0m,57 c.

– Moreau. page 290. en note –

DELACROIX (EUGÈNE),

47.000

né à Charenton en 1798, mort en 1863.

47000

3. — L'Amende honorable.

Collection de S. A. R. le duc d'Orléans.
Collection Bouruet-Aubertot.
Signé au milieu, daté 1831.
Salon de 1834

T. — H., 1m,30 c.; l., 1m,62 c.

appartient au
d'Orléans à la
Bouruet Aubertot

Vendu par
Brame 28.000

Retiré ?

n° 351. Catalogue Robaut –
Acheté par van Isacker – 3.200
n° 18. Vte duchesse d'Orléans 20 Janvier 1853 5.450
n° 14. Vte van Isacker 24 Avril 1857
Vendu par Brame 28.000 –
vente ci dessus 47.000
n° Vente Duxiau – 1889 35.000
Musée de Chantilly

n° 321 _ Catalogue Robaut
n° 6 _ Vente Marmontel _ Paris _ 11 mai _ 1868 _ 28.000

Hd. 650
Aguado

DELACROIX (Eugène).

appartient à la Dsse de Berry puis au Ct d'Osembray

4. — Le roi Jean à la bataille de Poitiers.

Son jeune fils, Philippe le Hardi, cherche à le protéger dans la mêlée.
Exposition universelle de 1855.
Collection de Mme la duchesse de Berry, ayant appartenu au comte d'Osembray.

T. — H., 1m,14 c.; l., 1m,45 c.
signé et daté 1830

~~H 42650~~
~~Aguado pour l'Empereur ?~~
Ed. André
ou Aguado pour l'Empereur

DELACROIX (Eugène).

49.000
retiré retiré
49000

5. — Les Convulsionnaires de Tanger.

Hertford ?

Exposition Delacroix _ n° 77a Faure
Collection Faure _ 1889
passé depuis en Amérique

Ces fanatiques portent le nom d'Yassouis, de celui de Ben-Issa leur fondateur. A de certaines époques, ils se réunissent hors des villes, et, s'animant par la prière et par des cris frénétiques, ils entrent dans une ivresse véritable, et, répandus ensuite dans les rues, ils se livrent à mille contorsions et souvent à des actes dangereux.
Exposition universelle de 1855. (Salon de 1838 vendu _ 1.200 f)
Collection du marquis du Lau. 5 mai _ 1869 _ 48.500 Edwards

n° 662 Robaut — T. — H., 0m,96 c.; l., 1m,29 c. signé à droite

Vente van Isaker _ Paris _ 15 mai _ 1852 . 2.175 à Jourdan
" 20 Janvier " 1858 29.000 Mala
" Edwards _ " _ 24 Fevr. 1881 _ 95.000 Balenzi

28.000
Retiré
28000

DELACROIX (Eugène).

a appartenu aux Pereire

6. — Jésus endormi dans la barque sur le lac de de Génésareth.

Collection Pereire.

retiré ?

T. — H., 0m,69 c.; l., 1m,72 c. daté

Vente Carlin 72
27500

Dort ehi 60 + 0.73
a appartenu à Raphaël ?
Guilhermoz

n° 1220 Robaut qui a confondu les 2 sujets de
Vente Davin _ 29 mars _ 1862 4.700 Pereire
n° 6 " Carlin 29 Avril _ 1872 _ 27.500 Waysse
Beurnonville Avril _ 1880 _ 20.000

n°974 - Robaut
Exposition Alsacien - Lorrains - 1874
n°11 - Vente Cabinet Collot - Paris 29 mai - 1852 - 2.900 Stevens
n° - " E... de Bruxelles - " - 9 Février - 1856 2.200
n° - " Sabatier - " mai - 1883 - 51.000 pr goldschmidt
n°34 - " Goldschmidt - 1888 - 29.000 Knoedler
Exposition Barye - New York 1892 - 27.000
n° - Vente feu D. C. Lyale - " - 1903 - $: 11.000 Sabatier

DELACROIX (Eugène).

83 vente Sabatier
51000

27000 7. — Enlèvement de Rébecca.

Sabatier

Rébecca enlevée par les ordres du templier Boisguilbert, au milieu du sac du château de Front-de-Bœuf. Elle est déjà entre les mains des deux esclaves africains, chargés de la conduire loin du théâtre du combat.

Exposition de 1846.

Collection Bouruet-Aubertot.

88 vente Goldschmidt
24100

Metropolitain Museum of Art T. — H., 1m; l., 0m,81 c. sig a droite, date 1846
New-York

DELACROIX (Eugène).

21.000
Heine

21000 8. — Hamlet et Horatio.

Heine

Hamlet. — Hélas! pauvre Yorick!

(Shakespeare.)

Refusé Salon 1836

T. — H., 1m.; l., 0m,81 c. signé a gauche date 1835

n°576 Robaut

DELACROIX (Eugène).

14.500
~~Brame~~
~~Haro~~
Tanjen
avait été
Vendu 12000

9. — Chevaux sortant de l'eau.

14500

Brame

Deux chevaux conduits par un Arabe sortent de l'eau et remontent sur la rive. A gauche, la mer qui s'étend au loin; à droite, toute une ville s'élevant en amphithéâtre et se détachant sur un fond de montagnes.

(Collection de M. le marquis du Lau. 16000 ? ~~doit être le suivant~~)

T. — H., 0m,50 c.; l., 0m,61 c. signé et daté a droite

vente Laurent Richard 1878 16100

n° ~~1344~~ 1410 - Robaut
~~Vente Hotel Drouot 24 Décembre 1868 - 12.500~~
~~2e " Edwards 24 Février 1881 - 24.300 Tavernier~~
~~" Tavernier 11 Juin 1894 - 21.600 Dr Dieulafoy~~

Vente Taure 1873 - 25.600
" Laurent Richard - 23 Mai 1878 16.100 Mame
n°74 " Mame Avril 1904 30.200 Haro

Collection Esnault - Pelterie

14.300
Brame

DELACROIX (Eugène).

à vendre en 67
3000 chez Detrimont
qui l'avait payé 2000
achete par le
marquis du Lau à la
vente du quel il fut
vendu 16000

14300
Brame

10. — Chevaux sortant de l'abreuvoir.

T. — H., 0m,46 c.; l., 0m,56 c.

n° 1314 - Catalogue Robaut
Vte Anonyme - Paris - 24 Dec 1868 - 12.500
2e Vte Edwards - " 24 Fev 1881 - 24.300
Exp. Durand Ruel - 1878
Vte Tavernier - 11 Juin 1894 - 21.600
Dr Dieulafoy

18.500
retiré

DELACROIX (Eugène).

18500

11. — Combat de Gœtz de Berlichingen.

T. — H., 0m,74 c.; l., 0m,59 c. sig a g et date 18

n° 1169 - Robaut
n° - Vente Ch. B 1861 - 21 Avril - Paris - 3.600
n° 20 - " Mayer de Vienne - 1866 - 27 Avril - " - 8.850

DELACROIX (Eugène).

16.700
16700

12. — Hamlet et Polonius.

vendu en 86
8700 vente Viot

Collection Bouruet-Aubertot.

T. — H., 0m,58 c.; l., 0m,48 c. signé à droite

Candiamo

n° 943 Robaut
Exposition Alsaciens Lorrains - 1874
Vente Carlin - Paris - 1872 - 17.000 Febvre
Collection Tanien - Vente Cheramy - 7 mai 1908 - 20.000f

DELACROIX (Eugène).

7.200
7200

13. — Cheval arabe conduit en laisse par son cavalier.

Collection de M. Diaz. 4. Avril 1861 - 1.500

T. — H., 0m,33 c.; l., 0m,41 c. signé à gauche

Hartmann

Salon de 1849
n° 1075 Robaut
n° 15 - Vente Baron Paris - 20 mars - 1861 - 890f
n° 13 - " Hartmann " - 10 Fevrier 1873 - 10.010
" Perkins " - 19 Fevrier 1899 - 6.000 Har
a appartenu à E&R et Cie

En 1911 à Berlin

DIAZ DE LA PENA (NARCISSE),

né à Bordeaux.

14. — Paysage d'Orient.

T. — H., 0m,63 c.; l., 0m,81 c.

DIAZ.

15. — Rochers de Fontainebleau.

T. — H., 0m,50 c.; l., 0m,64 c.

DUPRÉ (JULES),

né à Nantes.

16. — Passage d'animaux sur un pont dans le Berry.

Exposition universelle de 1867.

T. — H., 0m,90 c.; l., 1m,35 c.

Acheté par le Sen. Clark de Mr Candamo en 1899

DUPRÉ (JULES).

17. — Une Route dans les Landes.

Exposition universelle de 1867.

T. — H., 0m,22 c.; l., 0m,27 c.

9. 800
Fajol

DUPRÉ (JULES).

9800
fajol

18. — Une Allée de la forêt de Compiègne.

T. — H., 0m,56 c.; l., 0m,43 c.

8. 900
retiré

DUPRÉ (JULES).

8900
retiré

19. — Pacage dans la Creuse.

T. — H., 0m,71 c.; l., 1m.

3. 600
retiré

DUPRÉ (JULES).

3600
retiré

20. — Le Bateau.

T. — H., 0m,43 c.; l., 0m,59 c.

3. 600
Brame

DUPRÉ (JULES).

3600
Brame

21. — Environs de l'Ile-Adam.

T. — H., 0m,58 c.; l., 0m,72 c.

DUPRÉ (JULES).

22. — Un Troupeau de vaches sur la lisière d'un bois.

T. — H., 0,m42 c.; l., 0m,61 c.

DUPRÉ (JULES).

23. — La Mare.

T. — H., 0m,44 1/2 c.; l., 0m,55 c.

DUPRÉ (JULES).

24. — Une Vallée au pied des Pyrénées.

T. — H., 0m,24 c.; l., 0m,35 c.

FROMENTIN (EUGÈNE),

né à la Rochelle.

25. — L'Embuscade.

T. — H., 0m,35 c.; l., 0m,27 c.

14.000

14000
retiré

GOYA.

26. — Charlotte Corday. ! Goya n'est venu à Paris qu'en 182
appelé aussi la jeune fille à la rose
Provenant de la collection du patriarche des Indes. vient de chez M
Yglesias patriarc
des Indes qui
l'offrit au Louvre
en 64 pour 200
achete par Durand
Ruel

T. — H., 1m,01 c.; l., 0m,81 c.

11.600

11600

GOYA.

27. — La Maîtresse de Goya. non, c'est la fille de
Goicochea ami intime de
Goya

de Pomereul

Collection Oudry.

T. — H., 1m,64 c.; l., 1m,15 c.

9.000

9000

GOYA.

28. — Don Pedro Mocarte.

d'Candiamo

Sr. D. Pedro Mocarte, cantante en la cathedral de Tolède.
Pinto pr. Goya su intimo amigo.
Collection Madrazo.

T. — H., 0m,76 c.; l., 0m,56 c.

une copie par Fortuny de sa vente passe a la Ve Solfus en 1912

6.500

6500

GOYA.

29. — Julio (élève de Goya).

Bamberger

A Dn. Aseniro Julio su amigo.
Collection Madrazo.

T. — H., 0m,73 c.; l., 0m,56 c.

GOYA.

30. — La Femme à l'éventail.

Collection Oudry.

T. — H., 1m,02 c.; l., 0m,82 c.

MILLET (J.-F.).

31. — Femme de la campagne enfournant du pain.

T. — H., 0m,56 c.; l., 0m,45 c.

ROUSSEAU (THÉODORE),

né le 15 avril 1812, mort le 22 décembre 1867.

32. — Après la pluie (site du Berry).

Exposition universelle de 1867.

T. — H., 0m,80 c.; l., 1m,44 c.

ROUSSEAU (THÉODORE).

33. — Sortie de forêt au coucher du soleil (site du Bas-Bréau).

1851. — Exposition universelle de 1855.

T. — H., 1m,07 c.; l., 1m,30 c.

ROUSSEAU (THÉODORE).

34. — Lisière de clair-bois.

Forêt de Fontainebleau, 1839.
Exposition de 1850-51.

T. — H., 0m,66 c.; l., 1m,03 c.

ROUSSEAU (THÉODORE).

35. — Les Bûcheronnes.

Plateau de Belle-Croix, forêt de Fontainebleau (1837).

T. — H., 0m,66 c.; l., 1m,03 c.

ROUSSEAU (THÉODORE).

36. — Les Sables et le Sentier de Jean de Paris en 1849.

Avant la plantation des pins, 1852.
Collection Letrone.

T. — H., 0m,28 c.; l., 0m,38 c.

ROUSSEAU (THÉODORE).

37. — La Vallée aux vaches.

Forêt de Fontainebleau (1837).
Collection de M. Diaz.

T. — H., 0m,37 c.; l. 0m,54 c.

PARIS. — J. CLAYE, IMPRIMEUR, 7, RUE SAINT-BENOIT. — [337]

Conservé jusqu'en 1867 par Th. Rousseau

N°46 - Vente Laurent Richard - Paris 1873 - 36.000 (racheté)
N° 41 - " Paul Tesse - " - 1876 - 15.000 Brame
N° 47 - " Beurnonville - " - 1880 - 30.000
N° " H. E. Martin - New York - 1909 - $ 7.700 Salmlan

Copie de la note de Ph. Burty relevé sur son exemplaire –

Cette vente était une maladroite spéculation –
M. Edwards banquier Américain, sauf quelques uns de ces tableaux acquis en vente publique à des prix fous, avait pris les autres en nantissement de sommes avancées à Druel et à Brame –
C'est ainsi que ceux ci ont pu – après l'affaire Marmontel qui avait été assez désastreuse – faire depuis 2 ou 3 ans une hausse formidable sinon factice sur les Delacroix Rousseau les Dupré etc –
Il est vraisemblable que M. Edwards boit ici 1 bouillon de 200 à 300.000 frs –
Les noms restés en blanc sont des tableaux retirés
Brame a dû avoir retiré pour son compte
Les Goya étaient tous à Stevens
Les spéculations avortées sont déplorables –

---

1. Corot – 3.000 Brame
2. Dec – 25.200 X
3. Del – 4.700 Ret
4. " – 42.650. Aguado
5. " – 49.000 – Ret.
6. " – 28.000 – Ret
7. – 27.000 – Sabatier
8. – 21.000 – ?
9. – 14.500 – Haro
10. – 14.300 – Brame
11. – 18.500 – Retiré
12. – 16.700 – de Candiamo
13. – 7.200 – Hartmann
14. – 3.200 – do
15. – 2.200 Duglaire
16. D. 30.600 de Candamo
Acheté de M.. " en 1899 par Clark de N-Y
17. – 9.100 Henneville
18. – 9.800 Pajol
19. 8.900 retiré
20. – 3.600 do
21. – 3.600 Brame
22. 6.300 Tellesen
23. – 3.700 Hulot
24. – 2.900 retiré
25. – 4.300 Beaugrand
26. – 14.000 retiré
27. 11.600 de Pomereuil
28. – 9.000 de Candamo
30. – 3.550 – retiré
31. – 4.000 Bischofsheim
32. – 39.000 de Candamo acheté 18 par Clarke –
33. – 17.900 Brame
34. – 13.500 L Richard
35. – 13.600 L Richard
36. Les sables et le rentier de Jean de Paris avant la plantation des pins. 1852 – T. 28
3.950 Bischofsheim
37. La vallée aux vaches –
Toret fontain. 1837. 37×54?.
9.200 Henneville

VENTE

DE LA

COLLECTION DE M. TH. EDWARDS

Les ventes, comme les maladies, sont contagieuses. La vente San Donato a sans doute décidé M. Edwards à modifier ses idées. Quel plus beau moment, en effet, que de suivre le sillon d'or tracé par le maître de ce trésor de Monte-Cristo qui était enfoui à la porte de Florence! Quel plus entraînant spectacle que ces convocations données à toute l'Europe de venir à Paris à un congrès de l'art! Après San Donato, la collection Edwards. Le moment est bien choisi.

M. Edwards n'est pas un inconnu pour la *Revue :* dans nos Promenades à travers les musées de Paris, notre rédacteur en chef, Ernest Feydeau, a déjà passé en revue ce centre curieux presque inconnu, ce fonds de belles et splendides toiles rassemblées pour son plaisir par un homme venu des royaumes de Mithridate. M. Edwards est connu; son nom l'indique de nationalité anglaise; mais il a passé sa vie en Orient, et est

devenu un Levantin de race et de caractère. Doyen de la Faculté de médecine de Constantinople, il était l'ami de Khalil-bey, et s'est lancé comme lui dans la passion des objets d'art, des belles peintures, et surtout de notre école moderne. Pendant plusieurs années, le docteur Edwards a rassemblé, avec les désirs brûlants d'un pacha, les plus beaux spécimens de nos maîtres modernes, et il ne s'est arrêté que quand ses appartements du boulevard Haussmann ont été remplis de tableaux de Jules Dupré, d'Eugène Delacroix, de Th. Rousseau, de Millet, de Corot, de Diaz, et de nos plus brillants artistes.

Mais les Orientaux, comme les flots bleus de leur mer, sont changeants et rapides. Ils courent sans cesse après un idéal qui les fuit, et quand par hasard ils atteignent le but de leurs désirs, ces désirs cessent, et d'autres désirs renaissent et les enfièvrent. Ils ne sont pas fils des conquérants et des poètes pour se croire satisfaits.

M. Edwards s'est épris des vieux maîtres. Il aime maintenant à fureter dans cette forêt sombre qu'on nomme l'École des anciens peintres, là où tant de voyageurs se font détrousser et prennent la proie pour l'ombre. Il aime à y rêver et à courir à la découverte de ces tableaux que les vieux chasseurs ont tant de peine à découvrir. Il sondera plus tard ce grand mystère, et il regrettera peut-être ce prosaïsme loyal de nos grands artistes qui ne cachent ni leur nom ni leur génie.

M. Edwards vend donc ses premières amours—en peinture—et ce n'est pas sans regret que nous avons vus rassemblés, pour la dernière fois, ces témoins des luttes d'autrefois.

M. Edwards ne possède pas un cabinet qu'on pourrait dire complet, car certains noms illustres lui manquent, comme Bonington, Géricault, Meissonnier, etc., mais il nous montre des tableaux complets, c'est-à-dire du plus beau temps et de la plus belle qualité de leurs auteurs.

C'est par les Eugène Delacroix, les Jules Dupré et les Théodore Rousseau que M. Edwards peut se dire riche. Ils sont à peu près tous importants et significatifs, car ils représentent nos

maîtres modernes dans leur apogée et dans leur plus haute puissance.

Ce sont d'abord les Delacroix : M. Edwards possède *l'Amende honorable,* scène grandiose et sévère qui fut exposée en 1855, et qui excita à ce moment un étonnement général. Toile d'importante dimension, qui peut cependant orner nos appartements réduits, *l'Amende honorable* peut être regardée comme une page sans erreur, où le génie de Delacroix ne s'est pas égaré dans ces traits d'audace qui dépassent souvent la logique de la vie et l'harmonie de la couleur. Ici, tout est grand et solennel : Un moine coupable est entraîné vers le supérieur de l'ordre et demande pardon de sa faute ou de sa gloire, — comme Galilée, peut-être. La lumière du cloître entre par les ogives des croisées et colore d'une teinte tragique cette scène de haut drame. Le spectateur se sent, comme au théâtre, suspendu à cet acte émouvant et attend la parole du patient et l'arrêt du juge.

Nous ne croyons pas exagérer en assurant que ce tableau est une des plus nobles compositions de Delacroix, digne d'un musée ou d'un palais de prince.

La *Bataille de Poitiers* est une iliade à toute fureur. Tout s'y associe, le ciel, la terre et tous les éléments humains. On se tue, on se charge, on se perfore à grands coups de lance et d'épée; et au-dessus de ce massacre se montre la fortune de la France : le roi Jean qui, comme un franc chevalier, défend sa vie, son royaume; son fils, le Dauphin, enfant de douze ans, qui commence son apprentissage de guerres et de misères par cette hécatombre de Français. Delacroix a longtemps médité sur cette scène épique. Il en a fait une farouche esquisse que Diaz a conquise et qu'il ne donnerait pas pour des perles fines de l'Orient. Delacroix a rendu presque identiquement la belle harmonie de sa première pensée, mais il y a montré plus de science, plus de force : là, dans les groupes de combattants, tout est écrit et précisé, depuis les armoiries des grands féodaux jusqu'au cri de rage, jusqu'aux coups d'estoc que se portent les combattants. C'est encore là une page complète et que nous

voudrions voir à Versailles, si notre chauvinisme français ne nous révoltait contre une défaite de nos ancêtres.

L'Arabe et son cheval est encore une toile unique; elle a eu le privilége d'être possédée par Diaz, qui ne donne son choix qu'aux œuvres parfaites et qui brillent d'un éclat sans rival.

Les Convulsionnaires de Tanger sont une toile trop connue pour que j'en fasse l'analyse. Vue à tant d'expositions, tout Paris connaît cette page d'un orientalisme excessif. *L'Enlèvement de Rébecca* est une des plus belles improvisations de Delacroix, entraînant de mouvement et de sauvagerie. Le ciel lui-même prend part à cette désolation, et le grand coloriste a su le faire complice du méfait du Templier. L'*Hamlet et Horatio* est la première composition de Delacroix sur ce sujet étrange, auquel il aima si souvent revenir. C'est le cimetière de Toulon, à son retour du Maroc, qui détermina la belle composition de ce tableau. Le champ mortuaire tout montagneux, des terrains sinistres, et la belle figure blonde et fine d'Hamlet songeant sur le crâne de Yorick, se profilent sur le ciel empourpré du plus bel effet de coucher de soleil. Horatio, tout empanaché, est sérieux et magnifique. Ce tableau très affiné de tons, très particulièrement beau par le caractère et l'émotion des figures, devrait être conservé comme le germe de toutes les belles créations de l'Hamlet. Aussi Alexandre Dumas fils l'avait-il conquis comme un étalon de grande race. *Le Christ sur le Lac de Génézareth* est celui de M. Pereire, et est peut-être plus dramatique encore, plus vaste que celui de Troyon.

Il reste encore le *Gœtz de Berlichingen* et l'*Hamlet tuant Polonius,* deux toiles d'un mode tout à fait opposé et d'une facture dissemblable. L'un serré en couleur tragique, l'autre comme estompé dans le plein air des champs. Deux belles et nobles toiles.

M. Edwards possède plus de dix Jules Dupré, je crois. C'est d'abord son *Passage de troupeau sur un pont*. Ce tableau, qu'on a vu figurer à l'Exposition universelle, est regardé comme un des chefs-d'œuvre du maître des pacages. Il contient en sub-

stance tout ce que Troy on a répandu sur ses plus belles toiles. Car, ne l'oublions pas, Dupré est le maître de Troyon, et quand il veut bien nous mener aux herbages voir ses génisses et ses taureaux, Dupré est supérieur en dessin, en modelé et en caractère, au solide animalier de la race bovine. *Le Pont* de Dupré est classique. Il a passé au crible de la critique des artistes, assez peu complaisants, et il reste comme un morceau de peinture qui peut rivaliser avec les Paul Potter, les Cuyp et les Van de Velde. Ah! nous plaignons M. Edwards de prendre une résolution aussi radicale; comment n'a-t-il pas gardé, en jaloux, ce solide tableau, où la bonne senteur des prés et des vaches semble arriver jusqu'à nous!

Un Pacage dans la Creuse est une toile des plus intenses de J. Dupré. Il y a mis toute sa fougue et tout son brio. C'est le moment où le soleil d'or éclaire de ses derniers feux une vaste plaine parsemée de quelques grands chênes où broutent les vaches et où quelques-unes viennent s'abreuver à une mare sauvage qui reflète les lueurs métalliques du couchant. Ce paysage est beau par sa grandeur, grand par sa rudesse et la plénitude de sa lumière. C'est là une solitude qui porte l'homme à l'étude de lui-même, à la religion du grand tout.

Une Route dans les Landes est d'un mode tout opposé; les nuages gris, les brumes fantastiques envahissent un vieux chemin bordé de vieux arbres et d'une pauvre chaumière, à l'heure où le jour est vaincu par la nuit, à l'heure où le paysan rentre à sa cabane de peur du loup-garou et du passage du sorcier. Charmant tableau, tout empreint de couleur sauvageonne, où Dupré a su jouer sur toutes les gammes des gris et des fauves que notre jeune école ne retrouve plus dans les recherches de sa palette. Ce tableau a figuré aussi à l'Exposition universelle, choisi par Dupré lui-même comme un de ses meilleurs ouvrages. L'exécution en est très soignée, très douce et comme appropriée à la dimension restreinte et à la recherche poétique du sujet.

Je note encore une *Allée* (très solide et très juste) *de la Forêt*

de Compiègne que Dupré a peinte il y a quinze ans aux environs de Saint-Pierre et de Vieux-Moulin, près Pierrefonds; étude qui fut pour lui toute une recherche et une analyse dans ces ensembles inextricables des hautes futaies. On y touche la verdure, on y sent la voûte des hêtres et des chênes, on y aspire l'air des feuillages, on est en plein bois, en pleine liberté. Les ombres diaphanes, les coups de soleil brillants, le sol jaune et sablonneux y sont peints avec une réalité toute forestière.

Je note encore une *Vallée des Pyrénées* au ciel bleu et mouvementé, un *Chemin à travers Bois* tout ombragé et comme envahi par les teintes automnales. Puis d'autres petites toiles où Dupré s'est livré à sa passion des chênes qui se penchent sur les mares, à ses ajoncs et à ses herbes sauvages qui fleurissent dans les pays stériles et désespèrent les concours agricoles par leurs efflorescences sauvages et leurs terrains mouvementés.

Théodore Rousseau a six tableaux. Ils ont tous été choisis en vrai dilettante : sixont été jugés dignes de figurer dans la reproduction de l'*Œuvre de Rousseau*, que publient ses exécuteurs testamentaires, par le procédé Braün.

Après la pluie est un site du Berry au temps où le docteur Véron et M. Paul Périer accaparaient les tableaux à des prix modestes, au temps où on ne vendait pas encore un tableau 27,000 francs comme à la vente Khalil-bey, et 16,000 francs comme à la vente du comte d'Aquila. Le tableau est de belle dimension, allongé comme la perspective d'une plaine toute scintillante des feux de la lumière après une ondée. Des ormes et des chênes partagent en deux actes cette belle scène des pays mélancoliques; un chemin raviné par les pluies et effondré par les roues de charrettes, arrive en face du spectateur dans une pénombre transparente et laisse resplendir un coup de soleil d'or sur la plaine où se profile au loin un bois tout inondé de rayons lumineux.

C'est un site tout pénétrant de vague et douce tristesse que George Sand aurait envié pour son Champi ou ses Bessons. Un coin de bois où pour un peu on entendrait la cornemuse du

sonneur d'Angibault. Rousseau excellait dans ces perspectives solitaires où l'esprit, plus que la vue, sait peupler ces horizons de personnages du terroir, où chaque arbre semble, comme dans la vallée noire de Nohant, recéler une voix, un geste et une plainte.

Sous le rapport de métier de maître peintre, je considère ce tableau comme un des plus écrits, des plus nettement et franchement exécutés du grand paysagiste moderne. Il est certain que Rousseau l'a créé après une grande émotion et une ardeur de poète.

La *Sortie de Forêt au coucher de soleil* a figuré à l'Exposition universelle de 1855, à côté des plus beaux tableaux de Rousseau. Le peintre l'exposa ensuite à la salle Martinet, et il considérait cette toile comme une œuvre réussie, exécutée dans l'entrain et la puissance d'une inspiration toute juvénile. Il date de 1847 à 1851, au temps où Rousseau courait les bois et humait les couchers de soleil comme un Bas-de-cuir insatiable. Ce tableau est d'une harmonie brune, fauve et douce qui envahit l'œil et l'éblouit de sa fraîcheur et de sa poésie.

Je note encore un petit chef-d'œuvre : *Les Sables et le Sentier de Jean de Paris* en 1849, avant la plantation des pins, au Jean de Paris (forêt de Fontainebleau, n° 66 de l'*Œuvre* reproduite de Rousseau), qu'il garda sous ses yeux comme une note tout intime et parlante, et qu'il consultait ainsi qu'un astronome examine ses livres de calculs et ses notes d'observations célestes. Il y a là toute l'atmosphère des jours tempétueux, le soufre et le fer des heures de la foudre, la silhouette affirmée et volontaire des arbres qui s'abaissent sous les étreintes des grands vents. A côté je vois dans une gamme aussi sévère *les Bûcheronnes* (1), un vrai chef-d'œuvre, tout resplendissant de terreur, dans le mode favori de Rembrandt ; le ciel gris mouvementé de novembre, le froid humide et pénétrant, le ciel gros de pluies,

(1) N° 109 de l'*Œuvre* de Rousseau.

de gelées et de givres, une journée qui fait froid aux os et fait pitié pour les pauvres gens. Le travail du peintre en est cependant doux, moelleux, indéfinissable ; l'exécution en pleine pâte est comme le fruit d'un jet vigoureux et tout naturel. Rien de noir, tout est visible, tout est tangible à la plus scrupuleuse critique, même les tristes bûcheronnes qui dans le sombre des terrains chargent leur âne maigre de maigres fagots. Ah ! il fera froid cet hiver et il sera bon de se sentir sous la cheminée, les pieds sur les vieilles racines de hêtres !

Le pendant est une des plus resplendissantes pages de Rousseau, de Rousseau livré lui-même à ses abstractions personnelles et à l'ardeur de sa passion, *la Lisière de Clairbois* (1839). Rousseau s'est refusé de le vendre jusqu'en 1867. Il l'avait sous ses yeux en son atelier et y jetait la vue comme sur un métronome ou chronomètre infaillible. Le site est simple; c'est une lisière de pins éclairés par le soleil; sur les premiers plans des arbres rageurs se redressent et semblent se menacer; l'intensité du ton, la splendeur de la lumière, la puissance de la couleur y sont autant de tours de force qu'un peintre maître sur maître ne peut attendre que par une succession de travaux et de patience. Thoré considérait ce tableau comme un des plus étonnants de Rousseau (1).

Restent *les Petits Chênes de la vente Mannequin*, que Diaz acheta en 1840, qu'il conservait toujours sous ses yeux et qu'on finit par lui enlever en un jour de tristesse, et à prix d'or. Ce tableau déjà vieux a revêtu la bonne patine ambrée du temps et des bons cabinets d'amateurs. Hélas! que j'en ai vu mourir de jeunes toiles à côté de ce petit solitaire qui renverse ses voisins, comme un chêne solide repousse nos imprudents peupliers assez osés pour attenter à sa tête ! Je demande à M. Edwards de placer ce Rousseau à côté de ses vieux maîtres, voire même des plus vénitiens; il jugera de quel côté est la victoire (2).

(1) N° 83 de l'*Œuvre* de Rousseau, reproduite par A. Braün.
(2) N° 109 de l'*Œuvre* de Rousseau, reproduite par A. Braün.

Pourquoi ai-je à mentionner Millet après ses amis Dupré et Rousseau? Est-ce par droit de naissance? Ce n'est pas à coup sûr par droit d'infériorité. François Millet a chez M. Edwards une unique composition, une admirable scène rustique, un intérieur tout éloquent de nos mœurs campagnardes ! robuste et franc comme une page d'Olivier de Serres, le père de l'agriculture. Une femme, une rude ménagère, enfourne son pain dans le four de sa demeure. Elle n'est ni en haillons, ni en misère, la bonne femme; elle a son corset d'un vieux rouge usé et son jupon bleu comme le bleuet fané, en casaquin de travail, les bras nus et l'œil fixé sur le four tout ardent qui va cuire le pain de la famille. Le geste est superbe et grave, l'intérieur du lieu grave aussi et d'une sévérité antique, celui d'un travailleur de Cybèle.

Ce qu'on épargne là c'est le grain, ce qu'on honore ici c'est le courage, c'est la femme forte qui allaite ses enfants, pétrit le pain et lave le linge de la maison. Tout se sent dans Millet, jusqu'à ce charme de la peinture, du ton fin extérieur qui est la malice de ce peintre toujours en quête des beautés naturelles, et qui n'est austère que parce qu'il a peur de se trop pénétrer des joies et des splendeurs des bois et des champs. Ce tableau est connu d'ailleurs : à quoi bon en mentionner les solides franchises? On le verra !

Decamps a son *Christ et le Centenier*, peinture ordonnancée avec la méthode et la patience d'un Poussin, dans cette vapeur moite des matinées orientales. Decamps s'y montre là avec tout son esprit et ses stratégies savantes. Tableau bien rempli et exécuté sans aigreur de palette comme on en rencontre trop souvent. Il nous reste encore un charmant Corot, *Une Danse de Nymphes*, tout pur comme un songe d'enfant et une musique des vallées antiques, et deux paysages de Diaz de la plus belle couleur.

J'ai gardé pour la fin Goya, le célèbre peintre des cauchemars, des caprices, des supplices et des damnés. Goya ici « n'est pas ce qu'un vain peuple pense. » Goya a voulu faire d'imagination une *Charlotte Corday*, alors qu'il était à Madrid, fort éloigné

de « l'ange de l'assassinat; » mais voyez quelle étrange hallucination : Charlotte était blonde, il l'a faite brune, et cependant son œil d'aigle et de résolution, sa bouche jeune et estompée d'un duvet de Romaine, annonce que sous ce masque de jeune fille palpite un cœur d'airain et une main de Brutus. Le corps presque maigre porte les charmes de cet âge de puberté où la femme ignore ses forces et rêve à ses destinées, à sa gloire ou à son devoir. Ce n'est pas Charlotte Corday, mais c'est plus encore peut-être l'effigie de l'héroïne Normande que le portrait d'Haüer, blond et pâle, peint d'après nature quelques heures avant sa mort; et quelle superbe exécution sans trouble, sans manière, sans procédés et sans erreur! Un tout homogène et compact, une attitude d'ingénuité farouche qui fait froid, tant son regard est attaché sur vous.

A côté d'elle *la Maîtresse de Goya,* toute rêveuse, toute abandonnée à ses pensées féminines et provocatrices; le vrai pendant de Charlotte : l'un, le *Devoir* absolu, terrible et exterminateur, l'autre, la *Sirène* qui provoque et entraîne; et vous en aurez la preuve quand vous saurez qu'elle était la favorite de Goya, fort amateur et fort versatile, dit-on, en matière de passion féminine. Le renversement de son corps sur ce fauteuil, sa robe de gaz bleue qui laisse entrevoir la finesse nerveuse de son corps, ses pieds d'Andalouse, ses yeux fixes et fascinateurs comme le regard de l'épervier, en font une création toute personnelle à Goya, un caprice inconnu dans tous les caprices de cet artiste inépuisable.

M. Edwards possède encore trois portraits de Goya très significatifs dans son œuvre. C'est d'abord celui de son élève *Julio* (1) assis devant une table et le chapeau sur la tête; le visage est attentif à la pose de son maître, les yeux pétillent de vie, la bouche parle et les narines respirent. Julio est vivant et restera comme une œuvre forte de Goya.

(1) On lit écrit sur le châssis de la toile : *A Don Aseniro Julio, su amigo Goya.*

Pedro Mocarte (1), chantre de la cathédrale de Tolède, artiste et amateur ardent de tauromachie. Vêtu des habits brillants de soie et de lumière des toreros, il a les cheveux à la chinoise et noués à la nuque, son masque est plein d'amertume et de dédain, le chantre devait être un délicat et l'artiste un difficile ; mais Goya a dû le satisfaire par la furie de sa brosse, la maîtrise de ses partis pris, la solide exécution toute fiévreuse de cette peinture. Il n'y a là ni hésitation, ni partie nébuleuse. Goya s'est livré à l'improvisation la plus énergique, usant et abusant des contrastes les plus heurtés de la palette, sans les confondre ou les annuler. Du blanc mat jusqu'au noir de pêche, le peintre a tout jeté sur cette étrange peinture, sans nuire à l'expression humaine de cette tête de Sarrasin.

Il reste un beau portrait de jeune femme, provenant de la vente Oudry, peint dans un mode gris et frais comme les infantes de Vélasquez. Ici c'est une belle et bonne créature, sans doute une mère heureuse qui pose devant Goya. Les yeux noirs et doux, la carnation rosée d'un embompoint de jeune matrone, de grande dame peut-être, vous ramènent à « la paix du cœur », comme disaient nos pères. Après les figures énigmatiques de *Charlotte,* de la *Maîtresse* et du *bilieux Mocarte*, Goya s'est évidemment distrait de ses visions malfaisantes devant ce bon visage. Aussi l'a-t-il peint dans une limpidité généreuse, dans une harmonie transparente et loyale qui laisse à tout voyant le loisir de surprendre sa pratique et ses simples mystères. Bien naïfs ceux qui croient les posséder et les suivre!

En examinant ce précieux cabinet qui va se disperser, nos yeux se reportaient involontairement sur cette vente *San Donato* proclamée à son de trompe par les cent bouches de la publicité, et nous nous disions que l'école moderne de M. Edwards nous semblait supérieure à celle du grand seigneur moscovite qui réalise ses richesses artistiques. En effet, à côté des superbes

(1) On lit sur le châssis de la toile : *Sr D. Pedro Mocarte, cantante en la cadetral de Tolede, pinto por Goya, su intimo amigo, en dita ciudad.*

Delacroix, du prince Demidoff, des Scheffer et des Delaroche oubliés, les Delacroix, les Rousseau, les Dupré et les Millet apparaissent comme des lutteurs invincibles; Delacroix dans trois époques et trois manières, toutes aussi pénétrantes et aussi triomphales; la lumière et les combats du Nord dans la *Bataille de Poitiers*, la tyrannie monastique du Midi dans *l'Amende honorable* et le fanatisme des races plus méridionales encore, dans les *Convulsionnaires de Tanger*. Puis Rousseau, toujours nouveau, toujours magicien, toujours peintre et poète dans ses bois mélancoliques, Millet fier et grand, et Goya un fils de Velasquez et de Lope de Vega, incisif, impitoyable, fougueux ou patient comme le guerillero ou l'inquisiteur dans ses physionomies ibériennes.

En regard des Greuze de la collection *San Donato*, toiles charmantes sans doute et qui réunissent toutes les qualités et toutes les faiblesses de ce maître, les Goya de M. Edwards, dans leur étrangeté, dans leur fière amertume, ne le cèdent en rien au peintre des grâces mièvres, et s'il fallait dans une balance peser leurs mérites respectifs, la victoire certes resterait à l'Espagnol.

Est-il une plus belle contemplation que celle de telles images? M. Edwards aime à jeter les yeux vers des temps plus anciens, vers des origines plus nébuleuses. Il conserve ses Wouwerman, ses Ostade, ses Berkeyden, ses Rembrandt, ses Ruisdaël et tous ses précieux gothiques innommés et stupéfiants. Les amateurs aiment souvent à rêver sur la généalogie de l'art, mais hélas! eux aussi ont les songes trompeurs.

JEAN RAVENEL.

les mêmes passions, les mêmes violences, les mêmes sympathies qu'il y a vingt ans; mais les combattants étaient plus mûrs, les ultra étaient moins assurés, les paroles et les raisons plus péremptoires. Paris a toujours son vieux levain qui se soulève aux grandes épreuves. Aussi tout Paris, depuis le chef de l'Etat jusqu'aux rapins des ateliers, jusqu'aux flâneurs et aux femmes trop lancées, a voulu voir ce petit bataillon de trente-sept peintures et se faire une opinion sur la valeur de ces hommes si conspués, si victimés dans le passé.

Les étrangers y étaient un peu dépaysés; l'Allemagne et l'Angleterre n'arrivent que lentement à ce rendez-vous de l'art, mais enfin, leur étonnement fait place à leur patiente observation. Ils interrogent, ils se renseignent et ils perçoivent enfin que cet art français est le plus vif, le plus original, le plus imprévu comme le plus nouveau de notre temps.

Les salles nos 8 et 9 étaient combles de public comme il y a sept ans (1864), à la vente de Delacroix, et on sentait qu'il y avait là un monde d'intéressés dans la grande partie qui allait se jouer. Le silence était profond, tous étaient attentifs et comme anxieux à la première enchère du commissaire-priseur.

M. Haro, expert, a eu les honneurs de cette solennité. Il avait publié un catalogue précédé de trois préfaces de Jules Janin, Théophile Gautier et Paul de Saint-Victor. Des photographies représentant presque tous les tableaux avaient été jointes au texte. Le catalogue sobre, trop sobre de détails sur chaque œuvre, était par lui-même un livre de bibliothèque à conserver.

Je n'entrerai pas dans le détail des mouvements publics de cette vente curieuse. Le temps et l'espace nous manquent pour en préciser les fluctuations et les ardentes manifestations. Chacun avait la fièvre et tous étaient montés à un diapason de chaleur, à une fougue de sensation qu'il serait impossible de rendre.

Nous nous bornerons à donner la liste des prix de vente et les noms des amateurs, en nous félicitant que la *Bataille de Poitiers* ait été achetée par l'Empereur, rassuré que nous

sommes enfin des craintes que nous éprouvions de voir cette toile héroïque enlevée par l'Angleterre, pour figurer au milieu des triomphes rétrospectifs de nos voisins.

Voici cette liste et ces prix :

3,000	1.	— COROT.....	*Soleil couchant.*	M. Lebon.
3,200	14.	— DIAZ.....	*Paysage d'Orient.*	M. Hartmann.
2,200	15.	— DIAZ.....	*Rochers de Fontainebleau..*	M. A. Dugléré.
4,200	25.	— FROMENTIN.....	*L'Embuscade.*	M. Beaugrand.
2,900	24.	— DUPRÉ (Jules)..	*Une Vallée au pied des Pyrénées.*	
3,700	23.	— DUPRÉ (Jules).	*La Mare.*	M. Hulot.
4,000	31.	— MILLET (J.-F.).	*Femme de la campagne enfournant du pain.*	M. Bamberger.
9,200	37.	— ROUSSEAU (Th.)	*La Vallée aux Vaches.*	M. Hunwell.
3,950	36.	— ROUSSEAU (Th.)	*Les sables et le sentier de Jean de Paris en 1849.*	M. Bischofsheim.
9,500	17.	— DUPRÉ (Jules)..	*Une route dans les Landes.*	M. Hunwell.
9,800	18.	— DUPRÉ (Jules)..	*Une allée de la forêt de Compiègne.*	M. Pajol.
8,900	19.	— DUPRÉ (Jules)..	*Pacage dans la Creuse.*	
14,500	9.	— DELACROIX (E.)	*Chevaux sortant de l'eau.*	
14,300	10.	— DELACROIX (E.)	*Chevaux sortant de l'abreuvoir.*	M. Fanien.
13,600	35.	— ROUSSEAU (Th.)	*Les Bûcheronnes.*	M. Laurent Richard.
13,500	34.	— ROUSSEAU (Th.)	*Lisière de Clairbois.*	M. Laurent Richard.
28,000	6.	— DELACROIX (E.)	*Jésus endormi sur la barque du lac de Génésareth.*	
47,000	3.	— DELACROIX (E.)	*L'Amende honorable.*	
49,000	5.	— DELACROIX (E.)	*Les Convulsionnaires de Tanger.*	

42,650 4 — DELACROIX (E.) *Le roi Jean à la bataille de Poitiers.* M. Aguado, pour l'Empereur.

25,200 2. — DESCAMPS..... *Le Christ et le Centenier.*

30,600 16. — DUPRÉ (Jules).. *Passage d'animaux sur un pont dans le Berry.* M. Gessler de Candiano.

39,000 32. — ROUSSEAU (Th.) *Après la pluie (site du Berry).* M. Gessler de Candiano.

17,900 33. — ROUSSEAU (Th.) *Sortie de forêt au coucher du soleil (site du Bas-Bréau.)* M. Saulnier, de Bordeaux.

18,500 11. — DELACROIX (E.) *Combat de Gœtz de Berlichinghen.*

27,000 7. — DELACROIX (E.) *Enlèvement de Rébecca.* M. Sabatier.

21,000 8. — DELACROIX (E.) *Hamlet et Horatio.* M. Heyne.

14,000 26. — GOYA..... *Charlotte Corday.*

11,600 27. — GOYA..... *La maîtresse de Goya.* M. de Pomereul.

9,000 28. — GOYA..... *Don Pédro Mocarte.* M. Gessler de Candiano.

16,700 12. — DELACROIX (E.) *Hamlet et Polonius.* M. Gessler de Candiano.

7,200 13. — DELACROIX (E.) *Cheval arabe conduit en laisse par son cavalier.* M. Hartmann.

3,600 20. — DUPRÉ (Jules).. *Le Bateau.*

6,300 21. — DUPRÉ (Jules).. *Environs de l'Ile-Adam.* M. Brame.

3,600 22. — DUPRÉ (Jules).. *Un troupeau de vaches sur la lisière d'un bois.* M. Tellefsen.

6,500 29. — GOYA..... *Julio, élève de Goya.* M. Bamberger.

3,550 30. — GOYA..... *La femme à l'éventail.*

Ainsi donc, voici un amateur qui, dans l'espace de moins de deux ans, guidé sans doute par un expert de conscience, a fait *cinq cent quarante-sept mille neuf cent cinquante francs* de trente-sept tableaux de l'école moderne. Il y a vingt ans, ces trente-sept toiles ne se seraient pas vendues trente-sept mille francs.

Voulez-vous, pour exemple, connaître l'histoire de quelques-unes d'elles?

Voici d'abord les *Convulsionnaires de Tanger* vendus le 7 mars, 49,000 fr. Eugène Delacroix s'en est dessaisi pour moins de 1,000 francs; Febvre les vend ensuite 1,500 francs à un amateur qui les cède à M. Mala pour 3,500 francs. Febvre les rachète au même 10,000 francs, puis Petit les revend 20,000 au marquis du Lau, lequel les voit adjuger à 48,000 francs à M. Edwards.

Le *Gœtz de Berlichingen* fut vendu encore moins de 1,000 francs par Delacroix. Beugniet le vendit 1,800 francs; Détrimont le racheta à 2,000 et le revendit 3,000. Il a été adjugé à 18,500 francs.

Les *Chevaux sortant de l'eau* ont été achetés 3,000 francs par Détrimont, vendus par lui à perte 2,200 francs, rachetés par lui à Petit 2,500, revendus au marquis du Lau 6,000, qui les a vu adjuger à sa vente à 16,000 francs.

Le *Cheval arabe conduit en laisse par son cavalier* avait été acheté par Diaz 800 francs, revendu pour 1,500 francs, puis adjugé, le 7 mars, à 7,200 francs.

Le bel Hamlet au cimetière (*Hamlet et Horatio*) du catalogue; Delacroix le donna à Alexandre Dumas père, puis il fut acheté 100 francs par Durand-Ruel père (vous lisez bien cent francs!) Aujourd'hui, 21,000 francs en vente publique.

Quant à Rousseau, il garda vint-cinq ans son admirable paysage *Après la pluie*, sans voir amateur. L'Exposition universelle le lui fit vendre 5,000 francs à Détrimont, puis à Brame, et enfin il se vend aujourd'hui 39,000 francs. Il vendit 200 francs sa *Vallée aux vaches* à Deforges qui le céda à

Diaz pour une peinture de fleurs. Aujourd'hui on le vend 9,200 francs.

Le charmant tableau de Dupré, une *Route dans les Landes*, n'a pas été vendu par lui 1,200 francs. Feydeau l'a acheté 2,000 francs, et il s'adjuge, le 7 mars, à 9,500. Il se vendra un jour 15 à 20,000 francs. Il les vaut.

Les *Bûcheronnes*, de Rousseau, la *Lisière de Clairbois*, vendus l'un 13,600, l'autre 13,500 francs, sont restés trente ans chez Rousseau, en vue et sans enchères. L'un et l'autre valent plus de 20,000 francs.

Ainsi donc, voici un homme de l'Orient, car M. Edwards est Anglo-Levantin, plus mathématicien qu'amateur, qui a bénéficié au moins de cent mille francs pour une entreprise de 400,000 francs, qui n'a pas dépassé, en moyenne, plus d'une année de recherches et d'intérêts à y joindre.

Aussi M. Edwards a-t-il du être singulièrement étonné par le bruit et le mouvement qui se sont opérés autour de ses tableaux. Le million de San Donato l'avait peut-être fait rêver, mais qu'il nous permette de lui dire que pour réaliser il faut être, avant tout, patient, attentif, connaisseur, et chérir ses conquêtes. Si l'âge, la défaillance, le malheur, la mort nous atteignent, c'est alors seulement que l'amateur peut se dire comme La Fontaine :

> Travaillez, prenez de la peine,
> C'est le *fonds* qui manque le moins!

Le fonds c'est la succession du temps, c'est la chaleur de l'homme qui possède et qui a couvé ses trésors, c'est l'inconscience de l'amateur qui jouit sans penser à spéculer et à s'enrichir et qui réalise sans trop savoir pourquoi. C'est là le vrai calcul parce qu'il n'en est pas un.

Si M. Edwards eût joui de sa collection encore quelques années, nul doute qu'il n'eût atteint le fameux million!

On n'est pas impunément, au reste, possesseur, ne fût-ce

que quelques mois, d'œuvres aussi remarquables, et ne fût-on comme M. Edwards qu'un collectionneur de la veille, on est à son insu empoigné par le dieu de l'art et, s'il était permis de prendre une forme plaisante, nous dirions :

Et l'on revient toujours
A ses premiers amours.

C'est ainsi qu'hier même, avant la vente, avant le premier coup de marteau qui devait le séparer de sa collection, M. Edwards rachetait à nouveau des peintures. Espérons, cette fois, que les combinaisons financières n'auront pas seules agité l'intelligence de l'amateur.

JEAN RAVENEL.

REVUE

INTERNATIONALE

DE L'ART & DE LA CURIOSITÉ

LES GALERIES D'AMATEURS

CABINET DE M. CH. EDWARDS

La *Revue Internationale* a déjà commencé à publier l'inventaire des richesses artistiques contenues dans les galeries particulières de la ville de Paris. Nous n'avons pas à insister sur l'intérêt que les amateurs doivent trouver à savoir ce que deviennent les tableaux qui passent sous leurs yeux dans les ventes publiques et dans les expositions. Mais il ne serait pas suffisant, selon nous, d'inventorier les tableaux qui composent les galeries privées ni même de les décrire. Il faut, avant tout, reproduire la physionomie de chaque collection. Il faut encore critiquer

le goût de l'amateur qui l'a formée, signaler les phases diverses par lesquelles il a passé, s'élever au besoin contre ses illusions, et réagir contre ses caprices.

Un certain nombre de collectionneurs, qui ne sont pas les moins intéressants, se plaisent uniquement, pour former leurs galeries, à découvrir les vieux tableaux et les jeunes peintres. Cette tâche n'est pas dépourvue de charme, mais elle exige beaucoup de temps, d'érudition, un certain flair qu'on n'acquiert pas, même à la suite d'une pratique laborieuse. Il faut non-seulement avoir la passion des belles peintures, mais encore être assez du métier pour ne pas se laisser prendre aux imitations souvent fort habiles qu'on rencontre partout à Paris. Quand on n'a ni les loisirs ni l'éducation artistique nécessaires pour fureter dans les ventes secondaires où l'on a vu souvent s'égarer des chefs-d'œuvre; quand on n'est pas de force à découvrir le mérite des peintres dont la réputation n'est pas encore consacrée, le meilleur moyen d'arriver à constituer une galerie dont la valeur ne périclite pas, c'est de ne la composer qu'avec des tableaux sortis du pinceau d'artistes d'un incontestable génie, et de savoir s'entourer de conseils éclairés pour faire un choix dans leur œuvre. En agissant ainsi l'on se met à l'abri des surprises et l'on compose des galeries qui ne peuvent jamais que gagner de valeur.

Nous venons de visiter une collection, évidemment formée par un amateur pressé d'atteindre son but, et qui a suivi la facile méthode que nous indiquons : acheter des tableaux de maîtres incontestés et les choisir là où l'on peut être sûr de les trouver non-seulement authentiques, ce qui est un mérite élémentaire, mais encore d'une qualité supérieure. C'est de la galerie de M. Ch. Edwards que nous voulons parler. Ce cabinet, de formation toute récente, est déjà considérable. Les Théodore Rousseau, les Jules Dupré, les Delacroix en forment le fonds, mais on y trouve aussi des œuvres anciennes et des spécimens des écoles étrangères. Quelques-uns de ces tableaux sont connus déjà de nos lecteurs et, à l'occasion de ventes

récentes, nous les avions signalés et même décrits. Nous sommes heureux et quelque peu fier de les retrouver dans un cabinet qui a dès à présent pris un rang excellent parmi les collections privées.

Nous devons aux maîtres anciens de commencer par eux notre revue du cabinet de M. Edwards. Ils y sont peu nombreux, mais bien choisis. Nous retrouvons là en effet quelques toiles de la galerie Koucheleff-Besborodko, des plus fines entre les fines productions de l'école flamande. C'est le *Maréchal ferrant* de Wouwerman, ce maître inégal parfois, mais si exquis quand il a rencontré, comme c'est le cas pour le *Maréchal ferrant*, un motif qui l'a captivé et que son pinceau s'est plu à caresser longtemps sur le chevalet. C'est encore le *Marchand de chansons* d'Isaac Ostade; c'est le *Bain* de Ruysdaël, toile remarquable surtout par la disposition agréable du paysage; c'est enfin le *Quai d'Amsterdam*, peinture précieuse, d'une originalité frappante, qui restitue avec l'accent le plus vrai la société hollandaise du dix-septième siècle, et à laquelle ont collaboré Berkeyden et A. Van de Velde, avec leur finesse et leur grâce.

Ces toiles anciennes, auxquelles il faut ajouter une grande peinture de Rembrandt, un peu noire et d'une composition quelque peu maladroite, mais d'une grande puissance d'effet, le *David et Saül* provenant de la vente Oudry, et une femme nue de Greuze, que nous nous contentons de mentionner, sont les seules œuvres du cabinet de M. Edwards qui n'appartiennent pas à l'école contemporaine, ou pour mieux dire à l'école qui a suivi la Révolution française. Sa galerie renferme par contre un bon nombre de toiles modernes, signées de noms divers et bien connus. Mais quatre maîtres, Delacroix, Goya, Th. Rousseau et M. Jules Dupré, y sont exceptionnellement représentés, sous leurs aspects divers et par des morceaux de premier choix.

On sait ce que nous pensons d'Eugène Delacroix. Si on a pu dire de Rossini qu'il était moins un musicien que la musique en

personne, on peut en dire autant de Delacroix et de la peinture. Il y a certainement bien des inégalités dans le talent de ce maître ; mais il n'existe pas un seul des tableaux signés de lui qui ne porte sa marque et ne révèle le génie particulier qu'il avait d'assembler les couleurs et d'arriver, par des contrastes apparents, aux plus éclatantes et aux plus douces harmonies. Le cabinet de M. Edwards offre cet intérêt tout spécial que l'on y trouve des œuvres de Delacroix aux diverses époques de sa vie On peut ainsi suivre, à travers des crises qu'on a souvent prises à tort pour des défaillances, le développement magnifique de sa manière.

Il y a dix toiles d'Eugène Delacroix dans la galerie de M. Edwards, toiles historiques, religieuses, toiles de genre, souvenirs de voyage. Parmi les premières figure la *Bataille de Poitiers*. Le roi Jean et le Dauphin, entourés de quelques fidèles, luttent vaillamment. Tout autour d'eux les morts et les mourants sont entassés. Cependant la bataille s'étend au loin, d'un mouvement enragé, sous un ciel d'orage qui semble, lui aussi, vivre et se dérouler comme les bandes des chevaliers qui se poussent et se heurtent dans la campagne. A ce tableau plein d'animation et de mâle vigueur fait face un pendant solennel et grave, *l'Amende honorable*, qui date de 1834. Sous une haute voûte ogivale s'étend une grande nef toute nue et toute froide. Le jour, qui pénètre par les fenêtres dentelées, s'est adouci en passant par les rosaces de verres colorés. Les rayons de cette lumière irisée s'accrochent en passant aux tentures d'un dais de velours, placé sur la gauche du tableau, et baignent à demi les peintures qui garnissent les murailles, et qui sont d'un effet superbe. Au milieu de la toile on aperçoit un groupe de moines faisant agenouiller un pénitent devant le dais où trône un cardinal. Perdu dans la salle immense, isolé sous la hauteur des voûtes, ce groupe est particulièrement sinistre. Jamais l'impression d'écrasement de l'architecture ogivale n'a été mieux exprimée que dans ce tableau poignant.

On sait combien l'école romantique, dont Eugène Delacroix

s'est toujours vainement défendu de faire partie, et dont il a agrandi tous les procédés, lorsqu'il s'en est servi, au point de les confondre avec ceux des plus grandes écoles, aimait à emprunter ses sujets aux œuvres des littératures étrangères. Dans cet ordre d'idées, peut-être un peu trop factice et littéraire, mais que le génie pittoresque de Delacroix relevait par l'expression plastique, nous trouvons dans le cabinet de M. Edwards plusieurs toiles importantes. L'une représente *la Mort de Gœtz* de Berlichingen; l'autre, datée de 1844, traite un sujet cher à Delacroix, et qu'il a reproduit plusieurs fois: *l'Enlèvement de Rebecca par le Templier*. Le paysage en est superbe et l'art de la mise en scène n'a jamais été poussé plus loin que dans les fonds de cette toile, où l'on aperçoit le château-fort incendié, d'où s'échappe une épaisse fumée, qui se confond avec les nuages lourds d'un ciel d'orage. Deux toiles sont consacrées à la légende d'Hamlet, qui préocupa si longtemps Delacroix. L'une, grand tableau exécuté en 1833, reproduit la scène du cimetière, quand Hamlet et Horatio philosophent parmi les tombes. Ce tableau a été exécuté alors que Delacroix revenait du Maroc. Il l'a composé à Toulon, et le cimetière d'où le fossoyeur vient d'extraire le crâne de Yorick est une reproduction exacte de celui de cette ville. Cette fois, Delacroix a joint à la note âpre et désolée du Nord, les splendeurs du ciel du Midi, et ce tableau dont les figures sont empreintes d'une stupeur romantique, prend un intérêt singulier à la rencontre de deux aspects si différents de la nature. C'est là le premier grand effort de Delacroix pour traduire cette scène du cimetière, qui lui a fourni l'occasion d'un de ses chefs-d'œuvre, le *Hamlet et le Fossoyeur*, de grandeur naturelle, que possède M. Cottier, mais auprès duquel celui de M. Edwards peut affronter, sans crainte, la comparaison. Une petite toile enfin, postérieure au cimetière de Toulon, représente *la Mort de Polonius*, tué par Hamlet. Elle est remarquable surtout par le mélange de dramatique et de comique qui caractérise souvent le divin Shakespeare, si admirablement interprété par Delacroix.

Le voyage d'Eugène Delacroix au Maroc est, dans l'histoire de son talent, une date décisive. C'est là que sa manière, encore un peu romantique, s'élargit au contact d'une nature où abondent les colorations harmonieuses et dont l'aspect, toujours éclatant, n'est jamais heurté. C'est à ce moment que furent conçus, sinon exécutés, quelques-uns des tableaux de la galerie de M. Edwards, *le Cheval arabe*, qui appartenait à M. Diaz, et les deux toiles représentant des *Chevaux au bain*. Elles sont belles toutes deux, quoique la dernière en date soit d'une exécution beaucoup plus large que celle qui a été peut-être composée avec la nature sous les yeux. Nous trouvons enfin, dans le cabinet qui nous occupe, un des plus beaux souvenirs d'Afrique qu'Eugène Delacroix ait jamais fixés sur la toile, *les Convulsionnaires de Tanger*, digne pendant comme exécution de *la Noce juive*, fête du fanatisme bruyant dont l'horreur disparaît dans l'éclat des couleurs et la splendeur de la lumière.

Nous préférons cependant peut-être aux tableaux que nous venons d'énumérer, *le Christ pendant la tempête*, seul mais admirable échantillon possédé par M. Edwards, de la façon dont Delacroix a traduit la légende chrétienne. Les eaux du lac de Génésareth soulevées par la tempête, grises et transparentes à la fois, ont un mouvement et un coloris extraordinaires, et si le drame n'a pas l'impression profonde de *la Barque de Don Juan*, qui appartient à M. Moreau, le paysage ne le cède pas à celui de ce chef-d'œuvre.

Il est d'usage d'opposer Ingres à Delacroix quand l'occasion se trouve de faire ce facile parallèle. M. Edwards ne possède d'Ingres qu'une étude pour l'*Andromède*, et ce serait cruauté et injustice d'essayer une comparaison entre cette œuvre correcte et froide et les admirables toiles que nous avons citées. Un tableau de Decamps, fort important et très connu, *Jésus et le Centenier*, peut soutenir le terrible voisinage des toiles de Delacroix. Ce tableau est plein d'esprit, d'adresse, et révèle un metteur en scène de premier ordre, un stratégiste dans l'art de disposer les effets, mais là où Delacroix peint, Decamps rai-

sonne trop souvent. Les seules toiles de Théodore Rousseau ne perdent rien au foudroyant contact des symphonies peintes par Delacroix.

Les paysages de Th. Rousseau sont nombreux dans le cabinet de M. Edwards. On en compte environ autant que de tableaux de Delacroix. Nous ne saurions les décrire tous ; mais nous ne pouvons nous dispenser de dire un mot de trois ou quatre qui sont véritablement des morceaux hors ligne. Tel, par exemple, un magnifique *Coucher de Soleil*, remarquable par le ton cuivré de l'ensemble. On ne peut regarder cette toile sans songer aux vers de Victor Hugo, comparant les nuages étincelants auxquels le soleil couchant donne ses reflets métalliques à des armures suspendues à la voûte d'une haute salle. L'éclat de la lumière frappant les nuages de tous côtés, caressant leurs flancs, trouant leur masse et s'étalant au travers, est fait avec cette conscience sévère que Th. Rousseau mettait en toutes choses. Cette parfaite étude de la lumière se retrouve encore dans un paysage de nuit, — ils sont assez rares dans l'œuvre de Th. Rousseau, — représentant le *Jean de Paris* (petite montagne des environs de Barbison) au clair de lune. C'est une toile d'une mélancolie et d'une fraîcheur pénétrantes. La grandeur de l'aspect est, par contre, le caractère dominant d'un autre paysage du même maître, représentant une *Clairière en automne*. Autour d'un creux humide du terrain, des arbres d'une fière silhouette sont rangés en cercle, et la pleine lumière fait valoir le ton jaune de leurs feuilles gelées : cependant, tandis qu'un rayon de soleil court sur cette partie du tableau, le ciel est noir et l'on y sent passer le vent de pluie. Rien de plus saisissant que cette peinture; ce sont là de ces paysages qui sentent bon, tant on croit se retrouver en face de la nature vivante. Cette intensité de vie fait encore le mérite principal d'une étude prise au Bas-Bréau, par un soleil couchant (1847). Quel admirable fouillis de branches et de feuillées! Comme le ciel, au travers, est haut et l'atmosphère légère! Mais il faut nous arrêter et ne faire que citer une autre étude, provenant de la vente Manequin, qui avait primitivement

appartenu à M. Diaz (1838). C'est, comme les œuvres que les peintres font pour des confrères, qui, bien qu'amis, sont presque des rivaux, une œuvre très distinguée, très montée de ton, d'un grand caractère. Nous devons aussi appeler l'attention sur la *Lisière de forêt à la plaine de Clairbois* (1836), et *les Bûcherонnes* (1837), deux toiles classées en première ligne dans l'œuvre de Th. Rousseau, ce maître admirable, que le cabinet de M. Edwards nous montre sous ses aspects les plus variés. Le tableau des *Bûcherонnes*, on peut le proclamer, est une des œuvres capitales du maître, et d'un « nouveau » qui appartient tout à Rousseau. Jamais ses devanciers, les Ruysdaël, les Cuyp, les Hobbema, n'ont trouvé une pareille interprétation forestière; Rembrandt seul pourrait ici revendiquer sa parenté. La *Lisière de forêt* fut, en 1851, au Salon du « Palais-National, » un des grands succès du moment. Il est un des spécimens les plus connus de l'intensité du ton dans la palette de Rousseau. On sait combien il a poursuivi d'effets divers, tout en restant fidèle à sa même méthode, et combien il a réalisé ce problème d'être toujours varié, en gardant toujours et partout sa note personnelle.

Nous avons nommé M. Diaz en parlant d'une étude de Th. Rousseau. Citons, dans le cabinet de M. Edwards, un charmant *Paysage turc* de ce peintre, moins sévère que Th. Rousseau, mais toujours séduisant. Mentionnons également un Corot du plus beau choix, dans une gamme claire et tendre, et nous n'aurons plus à nous occuper, en fait de paysagistes, que de M. Jules Dupré. Cet artiste est exceptionnellement bien représenté dans le cabinet de M. Edwards, qui possède une dizaine d'œuvres de sa main. M. Jules Dupré, on ne l'oublie pas, est un des initiateurs du paysage moderne et n'a jamais été dépassé par ses nombreux imitateurs. Parfois ses compositions reflètent la chaleur du romantisme; mais en revanche, dans la plupart de ses toiles, quel mouvement et quel accent juste et profond! Ici, dans les paysages qu'on peut appeler *Soleil couchant*, *la Barque*, *le Pacage*, que de beautés

réunies! Les montagnes qui garnissent les fonds, les arbres dramatiques des premiers plans, les animaux d'une valeur si exacte dans le paysage, par dessus tout les ciels d'une animation extraordinaire et d'une exécution franche qui ne laisse pas voir le soin extrême avec lequel ils sont traités. *Le Pacage* est notamment une toile à part dans l'œuvre de M. Jules Dupré. Le ton en est roux, et cependant elle n'a pas cet aspect bitumineux, et, qu'on nous passe le mot, « *culotté*, » que l'on reproche avec raison à Decamps. Il faut encore admirer une étude faite à l'Isle-Adam, intitulée *le Soir;* une autre étude extrêmement calme, un peu noire et d'un aspect tranquille, rare dans l'œuvre de M. J. Dupré ; une autre étude, prise dans la forêt de Compiègne et qui a la saveur d'une œuvre peinte sur nature, tandis qu'un autre tableau, où l'on voit un pâtre passant un ruisseau avec son troupeau, est d'une exécution très poussée et savante ; enfin, un morceau capital, *le Pont*. Des vaches passent sur un petit cours d'eau, inquiètes et retournant la tête sur le pacage qu'elles abandonnent, tandis que le ciel, bas et lourd, semble descendre sur terre avec le soir et annonce un orage prochain. Toutes ces scènes de la vie rustique ont, chez M. J. Dupré, un accent sincère. Laissant à d'autres le soin d'exprimer les mélancolies et les tristesses de la nature, il a pris pour lui la tâche de nous la montrer, dans le moindre coin du Limousin ou du Berry, grande et puissante. Aussi, malgré la hardiesse de son exécution, ce peintre a-t-il acquis dans l'art contemporain une des premières places, et la gardera-t-il, quand le temps sera venu de mettre à leur rang véritable les paysagistes contemporains. M. Jules Dupré est un des grands artistes de l'époque, car il sait faire *grand*.

Il n'y a, dans le cabinet de M. Edwards, qu'une toile de M. F. Millet, mais elle est particulièrement intéressante ; c'est *la Femme qui enfourne du pain*. Une paysanne, vue de dos, vêtue d'une jupe rouge qui se relève sur les hanches, se penche devant le four enflammé où cuit le pain de la maison. La lumière claire du jour la frappe par derrière tandis que le feu du

four rougit les objets autour de son ouverture. Cette opposition des deux lumières, sans arriver à produire un effet puéril à la van Schendel, ajoute du piquant à une composition déjà remarquable par la belle tournure familière et grande à la fois de la paysanne robuste qui a servi de modèle au peintre.

Il ne nous reste plus qu'à parler de quatre toiles du cabinet de M. Edwards. Je ne dirai point que je les ai gardées pour la bonne bouche, après avoir énuméré des chefs-d'œuvre qui défient la comparaison. Mais cependant je dois reconnaître que pour nous autres Français, ces quatre tableaux, qui sont de Goya, ont un intérêt particulier. Ce sont des portraits. Les lecteurs de la *Revue internationale* en connaissent déjà deux, dont nous avons donné la description. Apportés de Madrid par M. Stevens, qui les avait achetés au patriarche des Indes et à M. Madrazo, et les céda à M. Durand-Ruel, ils représentent un *Chantre,* ami de Goya, et *Charlotte Corday.* Le portrait du chantre, qui, détail bien digne de l'Espagne, est habillé en torero, est une œuvre enlevée et brossée avec furie. L'énergie en est la qualité dominante. Le chantre de la cathédrale de Tolède était d'ailleurs un artiste distingué, nommé Mocarte, fort lié avec Goya. Sa passion pour les courses de taureaux, son goût d'*afecionado* pour ces divertissements superbes expliquent la fantaisie qu'eut Goya de le peindre en torero. Quant au portrait intitulé : *Charlotte Corday,* il est bien avéré que Goya ne vit pas le modèle. Mais il est certain que, frappé de ce tragique assassinat de Marat, il essaya deux fois d'en représenter la scène sur la toile, suppléant aux documents qui lui manquaient par les conceptions de son génie. Peut-être encore Goya, dont la jeunesse fut pleine d'aventures, fut-il lui-même victime d'une tentative d'assassinat, de la part de quelques maîtresse jalouse dont il fit le portrait et qu'il compara plaisamment à Charlotte Corday. Ce nom, en 1793, était dans toutes les bouches. Quoi qu'il en soit, portrait ou idéalisation du type de Charlotte Corday, cette figure, costumée à la mode française de la fin du siècle dernier, est une œuvre superbe,

d'une extraordinaire finesse et d'un caractère admirable. « Il n'y a rien, disions-nous, dans cette toile si expressive et si troublante, amoureusement caressée par le pinceau du grand satirique, qui rappelle la race française. C'est la race espagnole dans sa passion, son esprit et dans sa violence, nous pourrions dire aussi dans la saveur particulière de sa beauté. » Ce jugement que nous portions sur la *Charlotte Corday* de Goya, on peut le porter également sur sa *Joueuse de guitare*. Jamais la note indigène de l'Espagne n'a été mieux exprimée que dans cette figure de femme; à demi couchée sur une chaise longue, ayant laissé tomber la guitare à ses pieds, elle semble s'être abandonnée aux douceurs d'une rêverie sensuelle. Ses yeux se ferment à demi, ses cheveux se dénouent, sa gorge se soulève. Son vêtement clair, collé sur le corps, à la façon d'une draperie mouillée et presque transparente, en laisse voir les beautés un peu sèches, les formes mignonnes. Ses pieds, sortis de la robe, chaussés de souliers lacés, dont les cordons de soie s'enroulent autour de la jambe, sont de vrais pieds d'Espagnole, à tenir dans une main d'enfant. Cette peinture est d'un aspect exquis, fin et passionné à la fois. Elle forme le digne pendant de la *Maja* couchée que l'on admire à Madrid, vêtue d'abord, nue ensuite, sans pouvoir décider de quelle façon cette adorable créature est la plus séduisante.

Telles sont, avec un autre portrait de Goya, d'une belle exécution, les principales œuvres collectionnées dans le cabinet de M. Edwards. Peu de maîtres, mais de chacun d'eux l'on a choisi des échantillons variés et précieux. Ce n'est point une mauvaise méthode pour former un cabinet, quand les maîtres s'appellent Jules Dupré, Th. Rousseau, Goya et E. Delacroix.

Encore une fois, nous considérons la formation de cette galerie comme un véritable succès pour la *Revue internationale*. Elle est presque exclusivement composée d'œuvres que nous avons étudiées et louées ici même, de tableaux signés des noms que nous nous plaisons le plus à citer. Il n'est pas une de ces belles choses dont la valeur ne fera qu'augmenter entre les

mains de leur heureux possesseur, il n'est pas une de ces merveilles qui serait déplacée au Louvre. Nous ne pouvions nous empêcher, en les revoyant, de nous demander par quel étrange motif elles ne s'y trouvaient pas toutes et depuis longtemps.

ERNEST FEYDEAU.

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01032 8728